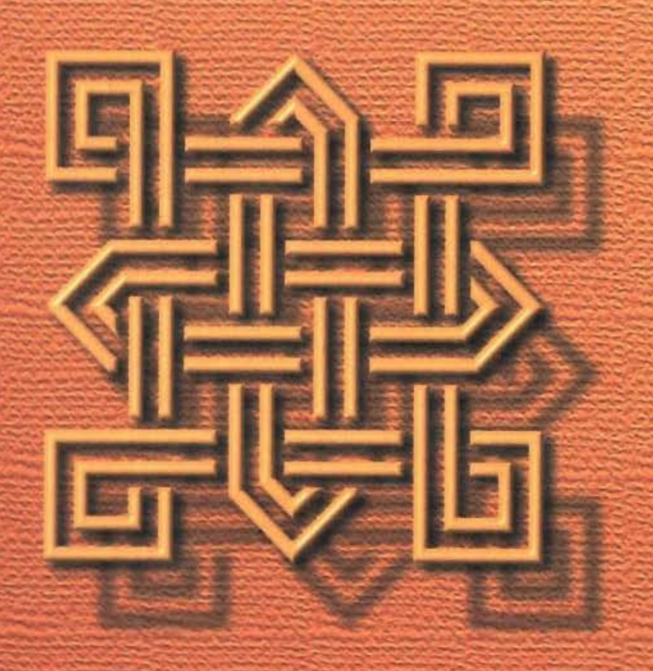
الدكتور عبد اللطيف عمران

شعر الشريف الرضي
و منطلقاته الفكرية





شعر الشريف الرضي
ومنطلقاته الفكرية

الكتاب : شعر الشريف الرضي
المؤلف: د. عبد اللطيف عمران
الناشر : دار الينابيع
دمشق- ص. ب ٦٣٤٨
هاتف: ٤٤٤١٢٧٦

الطبعة الأولى: ٢٠٠٠

تصميم الغلاف: أليسا زيلينوفا

شعر الشريف الرضي
ومنطلقاته الفكرية

الدكتور عبد اللطيف عمران

دار لاينابيع

٢٠٠٠



يستنبطُ الباحثونَ مفهومات متنوعة ، متباينة في بعض الأحيان ، من الإشارات التي يبثها النص الشعري ، ويختارونَ مواقف متعددة ينظرون منها إلى جسد هذا النص ، ويتأملون في فضاء نفسه ، فينطقون النص بما يهوون أو بما يميلون إليه أحياناً ، وفي أحيان أخرى لا يستجيب النص لتطلعاتهم .

إن للنص الشعري منُطلقه الخاص ، وعلاقاته البنيوية ، أو الداخلية ، المميزة التي تترتب ضمنَ نسق من النصوص ، أو التجارب في مرحلَة من المراحل ، وقد يدركُ المبدع أو الناقد سببَ هذا الترتيب وأمره ، وقد لا يُدركان ، وتغدو هذه الأمور في حيّز من الأهمية والخطورة حين ينظم النص في بيئة صراع سياسي ، وخلاف فكري ، كما كان الأمر في بيئة الشريف الرضي حيث رفد الفكر العربي الإسلامي بينابيع من العقائد وبجداول من الآمال والتطلعات والأعمال صبت ما تحمله في بغداد حاضرة العرب والإسلام في القرن الرابع الهجري ، تلك الحاضرة التي أسس مجدها خلفاء بني العباس ، وقصدها المفكرون من الأمصار شرقاً وغرباً حاملينَ ثمار فكر متنوع الجنى ، طيب الإثمار ، ووقفت قوية تعب ما يحمل إليها حملاً سليماً ، أو عن طريق الغزو والقوة ، ونشب صراع بين مركز الحضارة وبين مراكز الأطراف التي نهضت فيها دويلات قوة ، وفكر ، كما هو الأمر في حلب الحمدانية ، ومصر الفاطمية ، وبغداد نفسها التي قصدها البويهيون ، ولم تعد في زمنهم عباسيّة ، بقدر ما كانت بويهية .

وكانت أمور الحياة من الوجهة السياسية والاجتماعية في قلق مستمر واضطراب هدام ينذر بأفول ألق المجد العربي ، ويغروب شمس الحضارة العربية الإسلامية ، بينما كانت أمور الحياة الفكرية في ذروة العطاء والنضج ، تلك الذروة التي بلغت في القرن الخامس الهجري ، وفيه بدأ الرضي التدرج نحو السفح وصولاً إلى الوادي ، إلا أن الحياة الفكرية في نهاية القرن الرابع - زمن الشريف - عرفت ألواناً من التنوع ، وضروباً من الغزارة في التحصيل والتأليف ، وأنماطاً من الأفكار والعقائد .

وقد ولدت نصوص شعر الرضي بين أشكال الحياة هذه ، وحملت سمات هذه الحياة من

الوجهة الاجتماعية والسياسية والفكرية، وكانت تلك النصوص مصدراً جمالياً يحقق وظيفة معرفية تمتع الباحث وتخبرهُ بأمور بيئتها العامة، وبأمور بيئة الشاعر الخاصة، كما كانت وثيقة رديفة لمصادر التاريخ تفيدُ الباحث بمعلوماتٍ غنية متنوعة بما يتصل بالأشخاص أو الجماعات، بالأفكار أو بالممارسات، في الوقت الذي لا يغيبُ عنها الأثرُ الذاتي والدافع الفردي، فهي صورة، أو تشكيل فني يماثل الواقع، ويعيدهُ من جديد في زي جمالي يزينهُ إبداعُ الشاعر الذي شغل شعره بقضاياه الذاتية، وبقضايا مجتمعه، وحققت قصائده وظيفة الشعر الاجتماعية ذات الطابع المعرفي والطابع الجمالي، فصارت تلك القصائد وثائق بلاغية ذات طابع إبلاغي تعبر عن حياة الأفراد وعقائدهم، كما تعبر عن حياة المجتمعات الإسلامية وعقائدها في زمن الشاعر.

وقد كانت هذه الأمور من أسباب اختيار شعر الشريف الرضي فموضوع هذه الدراسة، أسباب تعود إلى سمات تلك المرحلة وميزاتها في تاريخ العرب والإسلام، وأسباب تعود إلى طبيعة شعر الشريف الرضي وإلى مضمون هذا الشعر، إلا أن السبب الأهم هو الذي يعود إلى شخصية الشريف الرضي الذاتية، وإلى الشخصية الإبداعية، فقد كان الرضي مثالاً للفكر العربي الإسلامي الناضج المتحرر من الرؤية الضيقة، والرأي الناطق عن غّي أو هوى، كما كان مثالاً للسياسي البارع الذي أدركَ حاجة الأمة في زمنه إلى الوحدة والقوة، وحاجة المجتمع إلى العمل البناء، وإلى السلوك القويم، فأقدم بجرأة على كشف أخطاء الحكام، وبيّن سوء تصرفاتهم في أمور الحكم والرعية، كما دعا الشعب إلى الثورة، والتمرد على حكام البلاد، بغية الوصول إلى نظام يكفل للفرد كرامته وحريته، وقد كانت شخصيته موطن الإخبار، والإفادة، والاطلاع على أنماط الفكر السياسي الذي طرحته القوى السياسية الإسلامية في زمنه لأنه كان على صلة بهذه القوى من حمدانيين إلى بويهيين إلى فاطميين، كما نلمح رأيه الشخصي في خلفاء بني العباس وخلفاء بني أمية قبلهم، رأيا يصدر فيه الشاعر عن فكر موضوعي نيّر بعيد عن الرؤسة الحزبية، بل مستند إلى الواقع المحسوس الذي لا مجال لنكرانه، وقد كان الرضي في الوقت نفسه مثالاً لثقافة عصره الغنية المتنوعة فكان متنوع العلوم، غزير الإنتاج، أثمر فكره في مجالات الأدب، والنقد، واللغة والنحو، والتفسير، وعلم السيرة . . . . إلخ. وتميزت شخصيته في مجال الإبداع الشعري، فكانت ذاته الإبداعية عظيمة ذات قدرات فنية هائلة استطاعت أن تحول الحياة كلها بما فيها من أحداث،

وآمال، وأفكار، إلى قصيدة جميلة تصور هذه الحياة بما فيها من تنوع واضطراب تصويراً يقوم على الوحدة والجمال. وكان من أهم ميزات هذه الذات المبدعة خيالها الخصب الذي لا يعرف غير العطاء، فقد كانت الأشياء أو الأفكار أو الوقائع التي تكون في متناول إدراكه تتحول مباشرةً إلى شعر فإذا تذكر الرضي أحد أصدقائه نظم قصيدة فوراً، وإذا وصل إلى سمعه ذكر خير أصاب صديق فسرعان ما ينظم قصيدة في التهنئة أو المدح، وإذا كان الأمر أمر سوء أو مصيبة فسرعان ما ينظم في الرثاء والتعزية، وكذلك الأمر حين يفكر بآماله وطموحاته، أو بقضايا مجتمعه المتنوعة، فإذا لمس شيئاً حوّله إلى قصيدة.

إن قدرته التخييلية نادرة، وطبعه الغزير، وفكره الحي الذي لا يهدأ أمران أيضاً نادرا الوجود في تاريخ الفكر العربي، وإذا أخذنا بالحسبان أن الرضي لم يعمر طويلاً فقضى قبل أن يصل الخمسين من عمره، وإذا أخذنا بالحسبان أيضاً كثرة مؤلفاته الأخرى التي تتجاوز الآلاف من الصفحات في موضوعات فكرية متنوعة، إضافةً إلى عمله في نقابة قومه الطالبيين، وإلى انشغاله بولاية المظالم، وبإمارة الحج، ومَع هذا فقد وصل عدد أبيات ديوانه نحوا من سبعة عشر ألف بيت.

وفي هذا ما يشير إلى الجهد الكبير الذي يتطلبه البحث في شخصية حقيقية وإبداعية تتصف بهذه الصفات، ومما يزيد البحث صعوبة في شعره الغزير هو أن ديوان هذا الشعر غير محقق ولما ينشر نشراً علمياً أصيلاً، هذا من جهة ومن جهة ثانية فإن الرضي علم مشهور، ذائع الصيت في الماضي والحاضر، أخباره منتشرة قي كتب التراث المتفرقة بما فيها من موضوعات متعددة ذات طابع تاريخي، أو أدبي أو نقدي.... إلخ، كما أن هذه الأخبار منتشرة أيضاً في الكتب المعاصرة، بل هناك عدد غير قليل من الكتب خُصصت للبحث في أمر الشريف الرضي.

وقد بحثت كثيراً في كتب التراث التي ورد ذكر الرضي فيها وهي كثيرة جداً، لكن قسماً كبيراً، أو القسم الأكبر منها يقدم المعلومات نفسها التي توجد في غيره كذكر اسمه، وأسماء شيوخه وأسماء كتبه، والإشارة إلى نسبه ورتبه في المهام التي تقلدها ونهض بأعبائها، مما لا يقدم جديداً ولا سيما أن هذه المعلومات تبثها نصوص شعره التي تشير إلى اسمه ونسبه وشيوخه.... إلخ، ولهذا السبب لم أذكر في قائمة المصادر والمراجع تلك الكتب، بل ذكرت الكتب التي أفدت منها فقط.

وأما أمر البحث في الكتب المعاصرة التي خُصصت للبحث في شخصية الشريف الرضي شعره فقد أطلعت على أكثرها، وما بقي منها لم أطلع عليه فهو غير موجود في مكتبات البلد، أو نفدت نسخه، وسأذكر أسماء بعض هذه الكتب.

- في سنة ١٩٣٦ نشر ببغداد كتاب الشريف الرضي «حقائق التأويل في متشابه التنزيل» الجزء الخامس نشره الشيخ عبد الحسين الحلي، وقد قدم للكتاب بدراسة وافية عن شخصية الرضي، وأشار إشارات مقتضبة إلى شعره.
- في سنة ١٩٣٧ قام محمد سيد الكيلاني بتأليف كتاب في القاهرة عنوانه «الشريف الرضي: عصره، تاريخ حياته وشعره».
- في سنة ١٩٥٢ طبع كتاب الدكتور زكي مبارك في القاهرة بعنوان «عبقرية الشريف الرضي» بجزأين.

وفي عام ١٩٥٩ نشرَ ببيروت كتاب الدكتور إحسان عباس بعنوان «الشريف الرضي».

- وفي عام ١٩٦٠ نشرَ بدمشق كتاب «الشريف الرضي عصره، حياته، أدبه» لمؤلفاته أديب التقي البغدادي.
- وفي عام ١٩٧٠ ألف محمد عبد الغني حسن ضمن سلسلة نوابغ الفكر العربي في القاهرة، كتاباً صغيراً بعنوان «الشريف الرضي».
- وفي عام ١٩٨٦ نشرَ ببيروت كتاب بعنوان «الشريف الرضي، دراسة في عصره وأدبه» وهو رسالة دكتوراه تقدمَ بها السيد حسن محمود أبو عليوي إلى جامعة القديس يوسف بيروت، وهو أقرب هذه الكتب إلى منهج البحث العلمي القائم على التقصي والبحث، إلا أنه أهملَ القيمة الفنية في شعر الرضي.

وقد اطلعت على هذه الكتب بعناية ودقة، وعملت على أن أبدأ بحثي هذا من حيث انتهى من سبقني في دراسة شعر الرضي، وواقع الأمر أن هذه الكتب عنيت في أكثر ما عنيت به بشخصية الرضي الحقيقية وبأحداث مجتمعه، ولم ألحظ في أي منها بحثاً في شعر الرضي من حيث تقنية الفن الشعري، فقد خلت هذه الكتب من الإشارة إلى البنية الفنية، واكتفت بالإشارات السريعة إلى أغراض شعر الرضي ولا سيما المدح والرثاء والفخر وهناك كتاب آخر بحث صاحبه في شعر الرضي، ويبدو من عنوان هذا الكتاب أن غايته دراسة مذهب

الشاعر الفني ، والكتاب لمؤلفه عبد المسيح محفوظ ، عنوانه «الشريف الرضي بودلير العرب وواضع أسس الرمزية العالية في الأدب العربي» وقد نشرَ الكتاب ببيروت سنة ١٩٤٤ ولم أتمكن من الاطلاع عليه ، إلا أن عنوانه يشير إلى أن مؤلفه سلك المنهج الذوقي التأثري الذاتي ، وقام باتباع مسألة الإسقاط[1] ، أي إسقاط أحكام على النص الشعري مجهزة من تجربة أخرى لا علاقة مباشرة لها بالنص ، ويبدو أن صاحب هذا الكتاب أسقط أمر بودلير والرمزية على الشعر العربي القديم وشعر الرضي خاصةً إسقاطاً قائماً على الذوق الفردي الذي لا أساس له في شعر الرضي شاعر الطبع السمح .

كما نشرَ كتاب آخر في بغداد ولم أتمكن أيضاً من الاطلاع عليه ، ويتناول هذا الكتاب ، كما يشيرُ عنوانه غرضاً من أغراض شعر الرضي والكتاب بعنوان : «الحماسة في شعر الرضي» لمؤلفه محمد جميل شلش .

وقد نشرت بعض المقالات في مجلات متنوعة تتناول أمراً من أمور حياة الشريف الرضي وشعره ، فمنها ما هو في مجلة الأديب ، العدد السادس ، ومنها ما هو في مجلة الرسالة العدد السابع ، ومنها ما هو في المعلم الجديد العدد السابع أيضاً ومن أبرز هذه المقالات هو ما نُشرَ في العدد الخامس سنة ١٤٠٦ هـ من مجلة تراثنا ، وهو عدد خاص بالشريف الرضي بمناسبة مرور ألف سنة على وفاته ، وهي أيضاً مقالات سريعة تعنى بجانب واحد من شعر الرضي وحياته .

أما المنهج الذي اتبعته في هذا البحث فهو المنهج التكاملي الذي يفيدُ من مناهج البحث المتنوعة ، والسبب في هذا أن تنوع المادة ، وتنوع الموضوعات يفرضان أنواعاً من مناهج البحث ، ففي بعض الفصول يكون اتباع المنهج التاريخي أمراً ضرورياً وفي بعضها الآخر يكون اتباع المنهج الاجتماعي ضرورياً أيضاً ، والأمر نفسه في المنهج البنيوي أو النفسي . . . إلخ . إلا أنه يمكن القول أن منطق النص الشعري هو الذي فرضَ منهجاً معيناً ، كما إن سياق هذه النصوص بما تحتوي من معان ومبان هو الذي فرضَ خطة البحث ورتبها ترتيباً محدداً ، وقد كانت الأفكار الأساسية في شعر الرضي فصولاً من هذا البحث الذي ضم الأبواب التالية :

١- راجع في هذا الموضوع مقالة د. محمود طرشونة: مشكلة الإسقاط بمجلة الفصول الأربعة: العدد /٢٩/ تموز /١٩٨٥/.

الباب الأول:

حياة الشريف الرضي وعصره، وضم ثلاثة فصول هي : مرحلة حياة الرضي الحقيقية والإبداعية، أسرة الرضي، الحياة العامة في عصر الرضي من الوجهة الاجتماعية والسياسية والفكرية، ولم يكن هذا الباب مقدمة تاريخية للبحث، كما نجد في الكتب التي ذكرت قبل قليل، بل هو من صلب المعاني التي يحملها شعر الرضي الوثيقة الحية الجميلة التي تُخلّد مراحل حياة هذا الشاعر في المجتمع، وفي الفن والمرتبطة بأفراد أسرته ولا سيما بوالده، والتي تنقل إلينا صور الأحوال السياسية والاجتماعية والفكرية نقلاً يدل على رأي الشاعر، وعلى منطلقات تفكيره في هذه الأحوال وكان ديوان شعره المصدر الأول للبحث هنا.

الباب الثاني :

النقيب الشاعر، وضم ستة فصول هي : النقابة في حياة الرضي وشعره، الرضي والخلافة الإسلامية، الرضي والعباسيون، الرضي والبويهيون، الرضي والحمدانيون الرضي والفاطميون، وفي هذا الباب تجلت آراء الرضي السياسية، وميوله، فقدمت قصائده آراء في القوى السياسية الفاعلة تنم عن رأي حرّ بعيد عن كل عصبية أو رغبة أو رهبة، وإشارة إلى أهمية المراتب التي وليها الرضي هو وبعض أفراد أسرته ولا سيما النقابة التي جعلت الشاعر يلتزم بمبدأ أو بعقيدة، لكنه التزام مقترن بالحرية وبقوة الشخصية.

الباب الثالث :

أغراض شعر الرضي وموضوعاته، وضم ستة فصول أيضاً هي :

المدح والتهنئة، الرثاء والتعزية، الفخر والشكوى، الغزل والحجازيات، التشيع والتصوف، وقد استنبطت هذه الفصول على الطريقة التقليدية المتبعة، وكان لا بد من هذا لأن المادة هنا هي التي تفرض منهج البحث، فأنت لا تستطيع أن تترك ظاهرة المدح وقد نظم فيها الشاعر نحواً من ثلاثة آلاف بيت وكذلك الأمر في الرثاء أو الفخر أو الشكوى.

الباب الرابع :

وسائل التعبير الشعري، ويضم خمسة فصول هي : اللغة الشعرية، الموسيقى الشعرية، الصورة الشعرية، الخيال الشعري، الوحدة في قصيدته. وقد تميّز هنا المنهج، وتعددت أنواعه ويمكن القول إن شعر الرضي لم يدرس في ضوء هذا المنهج أو إن وسائل تعبيره لم تُدرس في

أيِ من الكتب التي ذُكرت قبل قليل ولم تخصص بالبحث كما خصصت هنا، ولا سيما أن أثر النقد العربي القديم ظهر في هذا الباب ظهوراً يدل على عظمة الفكر النقدي عند العرب، هذا الفكر الذي توسع في معرض نقد أجزاء النص ومحتواه نقداً دقيقاً قيماً.

وقد ختمت البحث بفصل خاص يتناول مسألة العقيدة والفن في شعر الرضي أشرت فيه إلى مسائل أساسية في فكر الرضي تتعلق بالعروبة والإسلام، وبأفكار الثورة والعدل والتوحيد، وبمنطلقات فكرة التشيع ومستقرها في شعره وأخيراً بالمنطلقات الفكرية بين المبنى والمعنى في شعره. وقد بيّن هذا الفصل أن الرضي من أعلام الفكر الحر الثوري عند العرب المسلمين وأنه من مبدعيهم الشرفاء الذين أدركوا غاية الفن النبيلة، وأدركوا قيمة الفكر الحُر في بناء المجتمع وتقدمه، كما بين شعره أن «اطلاعه على مختلف المذاهب جعل معرض الآراء لديه واسعاً فلم يقيّد نفسه بأخذ شيء دون آخر تعصباً لمذهب معين»[٢] فكان بهذا صورة مشرقة من صور فكر العرب المسلمين وإبداعهم.

وختاماً، آمل أن أكون قد وفقت في الوصول إلى نتائج طيبة، وإلى أحكام صحيحة بعيدة عن الزلل، خدمة لتراثنا العظيم وإكراماً لشخصية السيد الرضي.

والله ولي التوفيق

٢- الشريف الرضي، د. إحسان عباس : ٤٦.

الباب الأول
حياة الشريف الرضي وعصره

الفصل الأول : مراحل حياة الرضي الحقيقية والإبداعية

الفصل الثاني : أسرة الشريف الرضي.

الفصل الثالث : الحياة العامة في عصر الرضي من الوجهة.

آ - السياسية

ب - الاجتماعية

ج - الفكرية

الفصـــل الأول:

مراحل حياة الرضي الحقيقية والإبداعية

إنَّ خير مصدر يمد الباحث بمعلومات وافية عن حياة الشريف الرضي هو شعره الذي يشير إلى ذاته الحقيقية والإبداعية، وهــو بمنـزلة وثيقة تاريخية مرتبطة بالأشـخاص وبالزمان وبالمكان، ويسهم في هذا الإمداد مقدمات قصائد ديوانه الذي جُمِعَ في حياته بعناية ودقة، فغدا هـذا الديوان ذا قيمة بلاغية وإبلاغية في الوقت نفسه كما سنلاحظ فيما سيأتي بعـد أن يتـم التعريـف بـالرضي، وبمراحل حياته.

ولـدّ محمد بن الحسين بن موسى بن محمد بـن موسى بـن إبراهيـم بـن موسـى بـن جعفر بـن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ببغداد سنة تسع وخمسين وثلاث مئة [1].

ويتضـح من دلالات الأسماء الواردة في سلالة نسبه قيمة هذه النسبة الرفيعـة، كمـا تُشير هـذه الأسماء إلى أسرة تتميز بالمجد والفخار في تاريخ العرب والمسلمين.

فالنسب الطالبي قريب الصلة والعهد بالإمام الثـاني عشر خاصـة، و بـالإثني عشرية عامـة. ومّع مرور الأيام وتوالي الأحداث يُلقب هـذا الشـريف بـالرضي، فهـو طـالبي ومـن أعيـان القـرن الرابـع الهجـري في الفقـه والأدب والسياسـة وانتمـاؤه إلـى أسـرة تتميـز بـالتقوى والـورع والعلـم والمنزلة الدينية والسياسية والاجتماعيـة جعلـه ذا شـأن يلفـت النظـر منـذ صغـره، وهـذا مـا يمكّـن الباحث من الرجوع الميسر إلى مصادر أخباره الخاصة والعامة منذ طفولته حتى وفاتـه.

١- تاريخ بغداد: ٢٤٦/٢- المنتظم: ٢٧٩/٧- شرح نهج البلاغـــة: ٤٧/١.

عاش محمد بن الحسين في رعاية والديه حتى سنة ٣٦٩هـ. حين قبض الخليفة عضد الدولة البويهي على أبيه أبي أحمد الحسين بن موسى وأودعه السجن في فارس[١] فانتقلت رعايته إلى أمّه التي دفعت به وبأخيه علي «أبي القاسم المرتضى» إلى كسب العلم والمعرفة، صيانة لأمجاد الأسرة، وحرصاً على إحياء مغارس الفخار فيها، فاختارت عالماً جليلاً واسع الدراية، غزير العلوم، عديدها، وعهدت إليه بتنشئة ابنيها، إنه الشيخ المفيد[٢]

وتظهر سيرة الأخوين محمد وعلي أنهما بذلا جهوداً واسعة في تحصيل العلوم وتمكنا من زاد معرفي غزير متنوع، فقد صارا فيما بعد حجةً في الفقه والقضاء والأدب... وهذه نتائج أسبابها أنهما لم يدخرا جهداً في سبيل المعرفة والتعليم طوال غياب والديهما.

ولم تبعد الرضي عن الواقع السياسي متابعته التحصيل المعرفي، وارتياد دور العلم ومجالسته أكابر علماء عصره، كما أنها لم تنسه سجن أبيه، وما يلاقيه هذا الأب الشريف من ضيق وضنك من بعد الخدمات التي قدمها للعباسيين والبويهيين، فنما في نفس الرضي شعور سياسي، وبدأ يتطلع منذ نعومة أظفاره إلى القوى السياسية الفاعلة في محيطه، محاولاً أن يجعل لنفسه موطئ قدم في ميدانها انطلاقاً من ميزات وسمت شخصيته بها، وأهمها عاملان: أولهما النسب الشريف، وثانيهما الشخصية القوية الطموح.

ومن حُسن الحظ أنّ شعر الشريف الرضي وثيقة هامة، ومصدر ثر يمدنا بمعلومات وافية عن مراحل حياته وأشكال واقعه ; معلومات تتعلق بذات الشاعر الحقيقية والإبداعية، كما تتعلق بمحيطه السياسي والاجتماعي والفكري.

مراحل حياته :

تقتضي دراسة وافية تعنى بشاعر من الشعراء، تتبع مراحل حياته تتبعاً يقوم على معرفة صلات الشاعر بواقعه على مستويات عديدة، فكما هي مراحل في الحياة فهي مراحل نفسية وإبداعية يعتمد بعضها على بعضها الآخر، وتشترك سويةً في تقديم اللبنات الأساسية لبنيان شخصية الشاعر من جوانب عديدة، وأهمها الجانب الذاتي والجانب الإبداعي، من خلال علاقات ذات طبيعة معينة مَع الواقع السياسي و الاجتماعي والاقتصادي... إلخ.

١- الكامل: ١٠٣/٧.

٢- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٤/١.

المرحلة الأولى :

وتبدأ من سنة تسع وخمسين وثلاثمئة مولد الشريف الرضي ببغداد وتنتهي في سنة ست وسبعين وثلاثمئة حين خرج أبوه من السجن وفكه شرف الدولة البويهي وأدخله بغداد مكرّماً[1]

كانت ولادة الشريف الرضي خلال فترة المطيع لله، وحكم بختيار «عز الدولة البويهي»[2] في بيت عز وجاه ينعم بمزايا حسنة كثيرة يأتي النسب الشريف في طليعتها. وتأتي قيمة هذا النسب في تلك الفترة من نواحٍ عديدة ومعروفة، من أهمّها: خشية السلطان منه، فمن المعروف أن كثيراً ممن ثاروا على السلطان وخرجوا عن الحكم منذ فترة الحكم الأموي حتى العباسي كان قد ادعى صلة النسب بآل البيت، وإنْ لم يكن له صلة بهم، وقد كان الشريف الرضي طالبيّاً صرفاً من جهة الأب ومن جهة الأم[3] ثم تأتي منزلة الأب الاجتماعية والسياسية، هذا الأب الذي كان[4] جليل القدر عظيم المنزلة في دولة بني العباس ودولة بني بويه. ولا شك في أن فتى يترعرع في أحضان أسرة كهذه سيحظى بطفولة سعيدة تتهيأ فيها له أسباب النعمة والعلم، وأنواع الرعاية والتربية الحسنة، فهو من الأشراف، ولا بد من أن يلقن أنواع المعارف منذ صغره، لكن ما إن دخل الرضي العاشرة من عمره وأتت سنة ٣٦٩[5] حتى قبض عضد الدولة البويهي على بعض الأشراف وسجنهم في قلعة بفارس، وكان من بينهم النقيب أبو أحمد والد الرضي، وعمّه أبو عبد الله ومكثوا في فارس حتى سنة ٣٧٦هـ حين فكوا من الأسر بعد ذهاب عضد الدولة ومجيء شرف الدولة الذي أفرج عن والد الرضي وأكرمّه وأدخله بغداد راداً إليه أملاكه[6].

إذاً، بقي الأب في السجن سبع سنين اتضحت خلالها معالم شخصية الرضي فقد اضطربت أمور حياته في هذه الفترة بين عاملين متناقضين:

الأول: عز موروث، وجاه وافر مازال ينعم بهما، فهو سليل شرف وكبرياء ومحط أنظار الطالبيين، نظراً إلى ماأظهره منذ صغره من نجابة وفطنة وذكاء وموهبة ذكرت جميعها في كثير من

١- الكامل: ١٠٣/٧.

٢- الكامل: ١٣٠/٧.

٣- الوافي بالوفيات: ٣٧٥/٢.

٤- شرح نهج البلاغة: ١٤/١.

٥- الكامل: ١٣٠/٧.

٦- كانت خلافة الطائع من ٣٦٣هـ إلى ٣٨١هـ، وحكم بختيار بغداد من ٣٥٦ إلى ٣٦٧هـ.

المصادر والمراجع، ويثبتها تاريخ قصائد شعره المبكر والمعاني المطروحة في هذه القصائد، كما يدل عليها سعي أمّه[1] الشريفة على إظهارها أمام عامة الناس حين أدخلته وأخاه المرتضى مبكراً مجالس العلماء وجعلتهما يلازمان الشيخ المفيد وهو من أجلّ أساتذة عصره.

الثاني: مشاعر الأسى والبؤس والقلق نتيجة غياب الأب سجيناً يعاني القهر والعذاب في فارس، وهذا ماجعله يعاني المفارقة المرة بين الواقع المر والأحلام السعيدة بمستقبلٍ مشرق منطلق من ماضٍ عزيز.

هذان الأمران جعلا الرضي يدخل معترك الحياة منذ صغره ولا سيما أنه أظهر موهبة مبكرة تفضي بنظرية معرفية متكاملة يعبّر من خلالها عن مشاعره تجاه الواقع بأشكاله العديدة، وتدل على هذا تلك القصائد التي نظمها الرضي قبل سنة ٣٧٦هـ، ففي سنة ٣٦٩هـ إثر سجن والده نظم قصيدة وسنّه زهاء عشر سنين تدل على تمكنه من فن الشعر، وعلى نبوغه المبكر، فالقصيدة تقع في نحو من ثمانين بيتاً وتتميز بالقوة والجزالة، كما تتميز بقدرة الوصف، وضبط الإيقاع، وتنم عن دراية واسعة بكثير من جوانب الحياة، وتعبر عن واقع الرضي وعمّا يضطرب في نفسه في تلك الفترة ومطلعها:

نُصافي المعالي، والزمانُ معاندُ ... ونَنهضُ بالآمال، والجَدّ قاعدُ[2]

يذكر فيها، على الرغم من صغر سنه، جدّه في سبيل المعالي، وكيف حالت أحداث الزمان دون تحقيق غاياته:

وما مرضتّ لي في المطالب همةٌ ... وأحداثهُ في كل يوم عوائدُ

ثم يشير إلى النكبة التي لحقت بأبيه، وإلى تقصير البويهيين والعباسيين في تقدير منزلة هذا الأب وعدم معاقبتهم وزير عضد الدولة البويهي المطّهر بن عبد الله حين انتقص من فخر النسب الطالبي، وقال لوالد الرضي«كم تدل علينا بالعظام النخرة»[3] مبينا أنّ الأمر يختلف حين يحدث بين الفاطميين، ثم يقدم على هجاء الوزير وذم حاشيته، ويمدح أباه ويذكر فضائله في مواقع معينة:

تعيّر ربّ الخير بالي عظامهُ ... ألا نُزّهتْ تلك العظامُ البوائدُ

١- سيأتي ذكر أمه في الصفحات القادمة.

٢- الديوان: ٣٠٥/١

٣- الديوان: ٣٠٥/١ حيث ذكر هذا جامع الديوان.

ولكن رأى سبَّ النبّي غنيمةً، و ما حولَهُ إلاّ مريبٌ وجاحدُ
ولو كان بين الفاطميين رفرفتْ عليه العوالي والظبا والسواعدُ

وفي سنة ٣٧٢هـ يموت عضد الدولة البويهي ساجن أبيه، وسن الرضي اثنتا عشرة سنة ونيف، فيسُعد بهذا النبأ، ويظن أن الفرج قريب والأمل على الأبواب بعد ذهاب السبب، فيخاطب أباه، ويبلغه النبأ في أبيات جميلة تحمل نقمة الرضي على عضد الدولة فيقول:

أبلغا عنيّ الحسين ألوكا، أنّ ذا الطود بعد عهدك ساخا(١)

وبموت عضد الدولة يدخل السرور قلب الرضي وتتسرب الآمال إلى نفسه، وتبدأ أمارات التفاؤل وبشائر الأمل بالخير تلوح في نشاطه السياسي والفني فيمدح الخليفة الطائع لله في سنة ٣٧٤، ويذم أعداءه بقصيدة مطلعها:

أغارُ على ثراك من الرياح وأسألُ عن غديرك و المرَاَح(٢)

فيشكو من أحداث الزمان، ويشير من بعيد إلى أزمة أبيه وإلى أمله في نيل المراد من كرم الخليفة:

وهذا الدهرُ خَفّضَ من عرَاَمي ورَنّقَ من غُبوقي و اصطباحي
نُعلّلُ بالزلال من الغوادي ونتحفُ بالنسيم من الرياح

لكنّ الطائع لا يسعى - في هذه الفترة - إلى إطلاق سراح والده، وسبب هذا أنّ الخليفة العباسي، زمن البويهيين كان محدود التصرف في أمور كثيرة حتى فيما يخصّه فلا يستطيع أن يغضب السلطان البويهي في أمر مثل أمر والد الرضي، فما كان من الرضي إلا الانصراف إلى مدح أبيه، وتعداد صفاته الحميدة، وإلى شكوى الزمان مظهراً ضيق حاله ومعاناته مما يحيط به، فينظم في السنة نفسها قصيدة يمدح أباه فيها، ثم يذكر عزمه على الرحيل من ديار سدت فيها طرق العلى وأبواب الرزق فيقول:

ماليَ لا أرغبُ عن بلدة ترغبُ في كثرة حسّادي(٣)
ما الرزقُ بالكرخ مقيمٌ ولا طوقُ العلى في جيد بغداد
بكلّ أرض إن توردتُها ديارُ أشكالٍ وأضداد

١- الديوان: ٢٦٧/١.
٢- الديوان: ٢٤٠/١.
٣- الديوان: ٢٩٥/١.

ثم يظهر ضيقاً كبيراً من واقعه يتجلى في حيلة بعدت عنها أسباب عزة النفس وحرية الحياة لرجل مثله وهو السيد الشريف:

وما مقامُ الحرّ في عيشة ... لها المقاديرُ بمرصاد

ويبدو أنّ دوافع الشعر وبواعثه بلغت أوجها في نفس الرضي في هذه المرحلة، فالعوامل الباعثة على نظم الشعر المساعدة على اضطرام العواطف تضافرت مجتمعة في حياة الرضي وفكره فنظم في هذه السنة أطول قصيدة في ديوانه، وفيها يمدح أباه، ويذم أعداءه، ويذكر فيها أغراضاً كثيرة يأتي في طليعتها التعبير عن الحظ العاثر والعيش المرّ حيث لا أمل ولا وفاء ولا رضى، كما تزخر هذه القصيدة بموضوعات الفخر والوصف والمدح، إلا أنّ الفكرة الرئيسية فيها هي ذكر الحق السليب الذي حرمه الطالبيون، فصارت أمالهم سراباً يوماً بعد يوم.... وفيها يظهر الرضي مبكراً منطلقاته الفكرية، ويفصح عن ميوله وأهوائه وآماله، ويقدم رؤية متكاملة تلخص واقعه العام ومبادئه الفكرية والفنية وعلاقاته بالماضي والحاضر، يقول في مطلعها:

بغير شفيع نالَ عفوَ المقادر ... أخُو الجد لا مستنصراً بالمعاذر

وأعجبُ فعلاً من قعودي على العلى ... سرايَ بأعقاب الجدود العواثر

ثم يمدح أباه ويذكر فضائله في أبيات عديدة، منها هذا البيت الحسن:

إذا عبقتْ أخلاقُه أرجَ العلى ... تَضوّعَ في الحيين كعبٌ وعامر

ثم يفصح عن مطامحه خاصة، ومطامح الطالبيين عامة مشيراً إلى مسألة مهمة في تاريخ علاقة الأشراف بالخلافة:

إذا ذكروهُ للخلافة لم تزلْ ... تَطَلّع مُن شوق رقابُ المنابر

لعلّ زماناً يرتقي درجاتها ... بأروعَ من آل النبي عراعر

فيذكر حق الطالبيين في إرث الرسول (ص)، وكيف انتحل الآخرون هذا الحق وجعلوه ملكاً لهم يتصرفون فيه كيف يشاؤون بعد أن فعلوا بآل البيت ما فعلوا:

هم انتحلُوا إرثَ النبي محمد ... ودبّوا إلى أولاده بالفواقر

ففي هذه المرحلة اتضحت في ذهن الرضي طبيعة الشعر ووظيفته فقد كان نضوجه مبكراً، إذ استطاع منذ بداية حياته أن يحدد موقفاً من الحاضر والماضي ساعده على هذا التحديد إدراكه المبكر الشبه بين ما يعانيه وهو صغير جراء سجن أبيه وحرمان أسرته من حقوق الأشراف، وبين

١- الديوان: ١/٤٤٦.

حرمان آل البيت من حقوقهم أيضاً، فنظم كثيراً في هذا الغرض وفي غيره، ودخل معترك الحياة، واستطاع أن يحدد موقفاً من الشعر يلائم طبيعة المرحلة التي يعيشها، وتعدّ هذه المرحلة مدرسة كوّنت مبادئ فكر الرضي وأهدافه، كما تعدّ سنة ٣٧٤هـ تحديداً علامة مميزة في تاريخ شعر الرضي وحياته، ففيها أيضاً ينظم قصيدة يمدحُ فيها أخاه المرتضى، ويذكر أن آمال الرضي لا تكمن فيما يملكه سلاطين زمانه، وأن وظيفة شعره هي الإفصاح عمّا يجول في نفسه من أمل وطموح:

وما عند أملاك الطوائف حاجتي　　إذا ما أبتْ أن تقتضيها القواطعُ[1]

ومالِيَ شغلٌ في القريض، وإنّما　　أبيّنُ فيه ما تقولُ المطامعُ

وتمضي السنوات بعد وفاة عضد الدولة ولا يطلق سراح والده فيتسرب اليأس إلى قلبه - وحديث الأمل واليأس عند الطالبيين ذو شجون وتتضح المفارقة المرة حين يوضح لنا قساوة الواقع مقارنة بالأمل بمستقبل نضير فيقول في السنة نفسها (٣٧٤هـ) في معرض الفخر من قصيدة مطلعها:

هو الدهرُ فينا خليعُ اللجام　　فطوراً يغيرُ وطوراً يحامي[2]

مشبها رجاؤه بالصحراء الواسعة، وحظه بالأمل بعيد التحقيق فيقول:

قطعتُ مفازة هذا الرجاء　　ولكن جَدّي بعيدُ المرام

لكن قساوة الواقع وصعوبة الحياة، وتشابك أحداثها، . . . لم تخمد ألق التفاؤل في أحاسيس الرضي، ولم تبعد عنه مشاعر الفخر والقوة والحماسة . . . إنه الشاعر الشريف الشجاع الكريم. يقول في القصيدة نفسها:

وإنّي شقيقُ الوغى والندى　　رضيعُ لَبَان المعالي الجسام

فيخاطب أباه مؤكداً استمرار مشاعر الأنفة والعظمة والإخلاص والود، تلك المشاعر التي لم تستطع نكبات الأيام ومصائبها التأثير فيها، فبقي الرضي شامخاً بنفسه وبآله لا يخضع لسلطان الحكم أو حوادث الأيام فيقول في السنة نفسها أيضاً:

لك الخير، لا أرضى بغيرك حاكماً　　عليّ ولا أعطي القياد زماني[3]

١- الديوان: ١/٦١١.

٢- الديوان: ٢/٣٦٨.

٣- الديوان: ٢/٥٠٠.

ومن خلال هذه القصائد التي نظمها الرضي في هذه المرحلة من حياته نلاحظ أنّ شغله الشاغل كان مشكلة أبيه، تلك المشكلة التي كانت منبع إلهام وحافزاً على الإبداع وموقداً للعواطف الدافعة إلى نظم الشعر الجميل، وهذا لا يعني أن عودة الأب من سجنه بفارس إلى بغداد جعلت الرضي يستبعد هذا الأب من مجموعات شعره. إنّ أباه شخصية مركزية في حياته وشعره فقد حظي بالمنزلة الكبرى في شعر الرضي في كل مرحلة من مراحل حيَاته.

وتأتي سنة ٣٧٦هـ ويطلق شرف الدولة البويهي سراح النقيب أبي أحمد الموسوي ويعود إلى بغداد مكرما، ويردّ عليه شرف الدولة جميع أملاكه[1] فيحدث انعطاف في حياة الشريف الرضي وشعره لكنّه انعطاف قليل لا يخرج عن سمات الوحدة النفسية التي تميّز شخصية الرضي في إطارها العام.

المرحلة الثانية:

وتبدأ هذه المرحلة منذ اطلاق سراح النقيب أبي أحمد الموسوي والد الرضي وعودته إلى بغداد سنه ٣٧٦هـ، وتنتهي في سنة ٣٨١، حين قبض بهاء الدولة البويهي على الخليفة العباسي الطائع لله وخلعه وبويع مكانه للقادر.

وتعدّ هذه المرحلة بأعوامها الستة سنوات خصب وعطاء في حياة الرضي وشعره على الرغم من قصرها زمنياً إلاّ أنّ إبداع الرضي فيها ازداد وتنوع، فنظم عدداً كبيراً من القصائد تناول من خلالها موضوعات متنوعة، فقد عرف فيها طعم الاستقرار ونعم بالمجد والجاه والسلطان فعودة أبيه مكرّماً إلى بغداد انتصار مادي ومعنوي له وللطالبيين عموماً وفي هذه الفترة أيضاً حكم من البويهين السلطانان: شرف الدولة (٣٧٢ - ٣٧٩)، وبهاء الدولة (٣٧٩ - ٤٠٣)، وكلاهما كان حسن المعاملة مَع الرضي وأبيه، وفيها كانت الخلافة للطائع صاحب الفضل الوفير على الرضي وأبيه، ففي سنة ٣٧٦هـ ملك شرف الدولة العراق بعد أن انتصر على أخيه صمصام الدولة وكحلّ عينيه، وقدم بغداد فركب الخليفة إليه يهنئه[2]. واستقر الأمر ببغداد لشرف الدولة الذي حاول أن يقيم علاقات ود وسلام مَع القوى السياسية والدينية في بغداد، فكان من أول أعماله كسب مودة الأشراف فقام بإطلاق سراح النقيب أبي أحمد الموسوي والشريف محمد بن عمر العلوي ورد عليهما أملاكهما، فنظم الرضي في هذه المناسبة قصيدة تقع في خمسين بيتاً يمدح فيها

١- الكامل: ١٣١/٧.

٢- أخبار الدول: ١٧١

أباه ويهنئه بقدومه من فارس وخلاصه من القلعة التي سُجن فيها. يقول في مطلعها:

طلـوعٌ هـداه إلينـا المغيـبُ ... ويـوم تَمَـزقُ عنـه الخطـوبُ[1]

يذمّ فيه حاسدي النقيب ويحثّه على مواصلة الجهد في طلب المعالي:

فـلا يقعدنّـكَ كيـدُ الحسـو ... د، وانهضْ فكـل مـرام قريـبُ

وحـثّ الطـلابَ فإنـا نجـدّ ... وأمـض الأمـورَ فإنّـا نتـوبُ[2]

وفي هذه السنة ينظم الرضي قصيدة أخرى أطول من السابقة يمدح فيها أباه، ويهنئه بعيد الأضحى، ويذّم وزير عضد الدولة المطّهر بن عبد الله وذلك بعد وفاة عضد الدولة مطلعها:

شَفَيتْ منـكَ بـالعَلاء الأعـادي ... والمعـالي ضرائـرُ الحسـاد[3]

واستقاد الزمـانُ بعـد التدانـي ... مـن رجـال تفـاءلوا بالبعَـاد

وتظهر هذه القصيدة أن هذا الوزير كان من أعداء والد الرضي أو من المقربين إليه الذين خانوه ووشوا به إلى عضد الدولة، فأسهم في إبعاد أبي أحمد من بغداد وفي إدخاله السجن في فارس. يقول الرضي:

لا أقالَ الإلهُ من خـانك العهـ ... ـدَ، وجازاكَ بغضـةً بـالوداد[4]

ظـنّ بـالعجز أنّ حبسـكَ ذلٌ ... والمواضـي تُصـانُ بالأغمـاد

وفي السنة نفسها ينظم الرضي قصيدة يمدح فيها وزير شرف الدولة أبا نصر سابور بن أزدشير الذي قدم بغداد مَع شرف الدولة يشكو فيها الزمان و إخلاف وعد الأماني آملاً من الوزير وسلطانه الخير والسؤدد[5].

إذاً منذ هذه السنة سلك الرضي منهجاً متميزاً مَع البويهيين ولا سيما بعد وفاة عضد الدولة ووصول ابنه شرف الدولة إلى بغداد هذا الابن الذي كان على علاقة حسنة بالأشراف بخلاف أبيه. فحاول الرضي الإفادة من هذه الفرصة منذ اللحظة الأولى فمدح شرف الدولة، وشكره على حُسن صنيعه، ثم أفصح عن ميوله ورغباته وعمّا يأمله فقال:

١- الديـوان: ١/٧٥

٢- الديـوان: ١/٧٨

٣- الديـوان: ١/٢٩٧

٤- الديـوان: ١/٢٩٩.

٥- راجـع الديوان: ١/٦١.

إنـا لـنرجوكَ والأيـامُ راغمـةٌ والروضُ يرجو نوالَ العارض الخضـل[1]

وبعد أن أمن الرضي جانب آل بويه، وأقام علاقة طيبة معهم بدأ يجهد كي يتوج هذا بكسب رضى الخليفة العباسي ووده، فاستقبل اللحظات الأولى من هذه المرحلة بمدح الخليفة الطائع لله، وشكره على ما أسداه إلى أبيه من الجميل عند دخوله إليه بعد عودته من فارس ونظم قصيدة تقع في ثمانين بيتاً يبالغ فيها في مدح الخليفة العباسي مبالغة لا تتوقع من الشريف الرضي ولا سيما حين يقول في الخليفة:

لما رآكَ رأى النبـي محمـداً في بـردة الإجـلال والإعظـام[2]

وكان الرضي قد مدح الطائع لله في السنة نفسها بقصيدة أخرى لكنها كانت قبل إطلاق سراح والده من السجن وهي أطول من سابقه الذكر في عدد أبياتها، وتنتمي في مناخها النفسي إلى المرحلة الأولى من مراحل حياة الرضي، فتتميز بالشكوى وبالبرم بالأيام:

أبكي على عمـر يجاذبـه الـردى جذب الرشاء عن القليب الأطـول[3]

يذكّر فيها الخليفة بوعد أسلفه والد الشاعر، وهو الخلاص من السجن.

أسـلفتَه وعـداً عليـك تمامُـهُ وسيدركُ المطلـوبَ إن لم يعجـل[4]

ويتابع الرضي في هذه المرحلة نهجه في إقامة علاقة طيبة مع الخليفة الطائع لله، فينظم القصيدة، مادحاً الخليفة مذكراً بمطامحه وآماله، ففي سنة ٣٧٧هـ ينظم قصيدة يمدح فيها الخليفة ويهنئه بعيد الفطر ويقول فيها:

أكثرت شعري، ولم أظفر بحاجتـه فسقّني قبل أن تفنـى الأغـاريدُ[5]

ثم يأتي عيد الأضحى في السنة نفسها فيمدح الشاعر الخليفة ويهنئه بالعيد ويظهر من أبياتها أنّ الخليفة بدأ يغدق العطاء على الشاعر الذي يقول في مطلع قصيدته:

جـزاءُ أمـير المؤمنـين ثنـائي على نعم مـا تنقضـي وعطـاء[6]

١- الديـوان: ١٣١/٢.

٢- الديـوان: ٣٣٧/٢.

٣- الديـوان: ١١٤/١.

٤- الديـوان: ١١٧/١

٥- الديـوان: ٢٧١/١

٦- الديـوان: ٩/١

ولا سيما أن الشاعر كان قد نظم قبل هذه القصيدة في السنة نفسها قصيدتين، أفصح فيهما عن غرضه بمدح الخليفة، يقول في الأولى:

غرضـــي بمدحـــك أن يطـــاوعَني عــوجٌ بأيـــامي، ويعتـــدلُ[1]

لكن هل يستطيع الخليفة تلبية رغبات الرضي؟ أو هل يصل إلى ما يطمح إليه؟ أو يقنع بما وصل إليه؟ لنلاحظ قوله في الثانية:

أردْني مراداً يقعــدُ النــاسُ دونَــهُ ويغبطــني عــمٌّ عليــه وخــالُ[2]

ولهذا نجد الشاعر يؤكد مرات عديدة ولاءه للخليفة، وإنْ لم يعط منه ما يصبو إليه فيقول في السنة نفسها:

عليــك ســلام الله إنــي لنــازعٌ إليكَ، وإنْ لم أعط منك مرادَيــا[3]

ومهما يكن من أمر سنة ٣٧٧هـ فإنها سنة ازدهار وآمال واعدة وأحلام طيبة أملها الرضي من الخلافة العباسية ومن السلطان البويهي، ولا سيما بعد قدوم شرف الدولة بغداد، فيطمئن الرضي أكثر ويأنس بالخليفة وبالسلطان فتتفتق قريحته عن أجمل القصائد ويمدح الخليفة في ست منها[4].

ومآرب الرضي في هذه المرحلة تجعله أيضاً يتجه نحو الوزراء ليمدحهم ويقيم علاقات طيبة معهم بعد أن فعل مثيل هذا مَع الخليفة ومَع السلطان البويهي فنجده في سنة ٣٧٨ يمدح الوزير أبا منصور محمد بن الحسن بن صالح في قصيدتين[5]. وفي سنة ٣٧٩هـ يموت شرف الدولة ويعهد الخليفة إلى أخيه أبي نصر بالسلطنة فيخلع عليه ويلقبه بهاء الدولة وضياء الله[6] فيحزن الرضي لوفاة شرف الدولة فيرثيه بقصيدة مطلعها:

هل كــان يومُــك إلا بعــد أيــام سبقْتَ فيهــا بأنعــام وإرغــام[7]

وهذا الرثاء من قبيل الاعتراف بالجميل ولا يحمل معاني الفجيعة والأسى وفقدان المعين أو

١- الديــوان: ٢/١٢٤

٢- الديــوان: ٢/١٢٧

٣- الديــوان: ٢/ ٥٩١

٤- الديــوان: ١/٩ - ٢٩٦، ٢/١١٩ - ١٢٤ - ١١٤ - ٥٨٦

٥- الديــوان: ٢/٣٩٩، ٢/ ٤٠٦

٦- أخبار الدول: ١٧١

٧- الديــوان: ٢/٤١٣.

النصير لأن السلطان البويهي الذي خلف المرثي كان يضمر المحبة والتقدير للأشراف عامة وللرضي وأبيه خاصةً. فمدحه الرضي بقصائد كثيرة ومن جهة أخرى فقد استمرت علاقة الرضي بالطائع حسنة ودودة تقوم على الأمل بمنزلة عليا يحظى بها الرضي من الخليفة فيمدحه في هذه السنة بقصيدة يقول فيها:

أريدُ الكرامةَ لا المكرمات، ونيلَ العلى لا العطايا الجساما[1]

ولم تغرب عن شعر الرضي في هذه المرحلة صورة الأب الوضاءة المشرقة المحاطة بهالة من الإجلال والإكبار والمجد، هذا الأب الذي عمل دائباً في السياسة والدين والمجتمع بصمت وهدوء، وهذا ما جعل مدائح الرضي فيه تتوالى شهراً بعد شهر[2] وفي كل مناسبة. ويتجاوز الرضي الشعر إلى النثر ليخلد فضائل والده فيؤلف في هذه السنة «سيرة والده الطاهر» وينظم في هذه المناسبة قصيدة يقول فيها:

في سيرة غرّاءَ تستضوي بها الـ ـدنيا، ويلبسها الزمانُ الأطولُ[3]
مُلئتْ بفضلكَ، فالوليّ مكثرٌ ما شاعَ عنها، و العدوّ مقلُّ

وتأتي سنة ٣٨٠هـ ويستقر الأمر في بغداد لبهاء الدولة فتتجه أنظاره نحو الأشراف ويقيم علاقات طيبة معهم، ولا سيما مَع أسرة الرضي، هذه الأسرة التي بلغت أوج مجدها السياسي زمن بهاء الدولة الذي قلّد أبا أحمد الحسين بن موسى نقابة الطالبيين والنظر في المظالم وإمارة الحج واستخلف ولديه المرتضى والرضي على النقابة، وخلع عليهم من دار الخلافة[4]، مما أعلى من شأن هذه الأسرة وجعلها تسهم في أحداث واقعها السياسية والاجتماعية، فقد ظهر أثر الأب جلياً في كثير من الأحداث، ولا سيما أن الفتنة في هذا العام ازدادت بين العيارين وفئات اجتماعية ودينية كثيرة في بغداد فنهبت الأسواق وأحرقت الدور وازداد الغلاء. . . ، فقام النقيب أبو أحمد

١- الديوان: ٢/٣٢٣.

٢- فقد مدح في هذه المرحلة فقط بالقصائد التالية ١/٧٥-٨٤-٨٨-٩٣-٢٧٩-٣١٠- ٢/٨٠-١٥٠-١٥٥-٤١٩

٣- الديوان: ٢/١٥٩.

٤- المنتظم: ٧/١٣٥، وفي هذا الأمر نظم الرضي قصيدة مطلعها:

انظر إلى الأيام كيف تعود وإلى المعالي الغر كيف تزيدُ

بالصلح بين الناس وتوسط في الأمر حتى هدأت الفتنة وخمدت نارها.[1]

فذكر الرضي هذا في شعره ومدح أباه في قصيدة لتلافيه الفتنة يقول فيها:

وأقشعْتَ عن بغدادَ يوماً دويهُ إلى الآن باقٍ في الصبا والجنائب[2]

تداركتَ أطنابَ الخلافة بعدما دنا الضيمُ حتى مسها بالرّواجب

وتنتهي هذه المرحلة في عام ٣٨١هـ حين قبض بهاء الدولة على الخليفة الطائع ونهب دار الخلافة وأظهر أمر القادر بالله[3] وهذا الأمر جعل الرضي في حيرة من أمره.

فسقوط الطائع الخليفة العباسي القريب إلى قلب الرضي أمرٌ يحزنه، لكنّ الذي قام بهذا الأمر هو بهاء الدولة صاحب الفضل على الرضي وأسرته، لهذا لزم الرضي جانب الحياد. لكنه وفاءً رثى الطائع في قصيدة يذكر فيها صفاته الحميدة ومآثره الجمة وفضائله الوفيرة ثم يقول:

لهفي على ماضٍ قضى ألاّ ترى منه بديلاً[4]

وكان الرضي حاضراً في مجلس الطائع لله يوم قبض عليه في داره حين سلب وسلبت ثياب القضاة والأشراف وغيرهم من الحضور، وتمكّنَ الرضي من النجاة فنظم في هذا الأمر قصيدة يصوّر فيها هوان الأمور وفساد السلطان ومرارة المعاناة من الواقع:

أمسيت أرحم من أصبحت أغبطه لقد تقارب بين العز و الهوْن[5]

ومنظر كان بالسراء يضحكني يا قرب ما عاد بالضراء يبكيني

هيهاتَ أغترّ بالسلطان ثانيةً قد ضلّ ولاّجُ أبواب السلاطين

وبسقوط الطائع لله تدخل علاقة الرضي بالخلافة في مجال ضيق محدود بل متوتر وكئيب، فقد خلف القادر بالله الطائع لله، وشتان ما بين الخليفتين وما بين الرضي، فقد صارت صلات الرضي بالقادر ضيقة وتقوم على الخلاف والنفور والامتعاض، ومَع هذا يرى الرضي أنه لا بد من استقبال الخليفة الجديد بمدحية يطلب فيها منه الصلات والقربى مذكراً بأواصر النسب التي تربط بينهما، وبحسن العلاقة مَع الخليفة السابق:

١- البداية والنهاية: ٣٠٨/١١.

٢- الديوان: ٩١/١، ٩٢/١.

٣- البداية والنهاية: ٣٠٨٩/١١، المنتظم ١٥٦/٧.

٤- الديوان: ١٩٥/٢.

٥- الديوان: ٤٤٧/٢.

أورقْ أمــينَ الله عــودِيَ، إنمــــا أغراسُ أصلك في العُلى أغراســــي[1]
واملكْ على من كان قبلكَ شـــأوَهُ في فـــرط تقريـــبي، وفي إيناســـــي

وتمضي الأيام والسنون فلا ينال الرضي من القادر بالله مرامه، فلا يمدحه إلا بقصيدة أخرى يظهر جلياً فيها كبرياء الرضي ومفاخرته الخليفة[2] ولهذا يوجه الرضي علاقاته السياسية تجاه بهاء الدولة فيمدحه في السنة نفسها بقصيدة أطول في عدد أبياتها من مدحية القادر، وأغنى في معانيها، وأقوى في أسلوبها، وأصدق في عاطفتها، ومطلعها:

بهاء الملـــــك مـــن هــــذا البهـــاء وضوء المجد من هــــذا الضيـــاء[3]
ومـــا يعلـــو علـــى قلـــل المعـــالي أحـــقّ مـــن المعـــرّق في العـــلاء

وبعد عام ٣٨١ تنقطع آمال الرضي من الخلافة العباسية، ويخبو ألق الطموح والأمل في ناظريه، ولا يبقى له من نصير سوى بهاء الدولة، فلم يعد ينظم آماله العريضة في شعره كأنها حقيقية واضحة يسيرة التحقيق، فإذا قال في سنة ٣٧٩:

أرى نفســـي تتـــوقُ إلى النجـــوم سأحملها علـــى الخطـــر العظيـــم[4]

فإن مثيل هذا القول في المرحلة الثالثة من حياته بات قليلا ومقترناً بالخيبة وبذكر قساوة الأيام وصعوبة الحال... وبمأساة الطائع لله يُلقنّ الرضي درساً في السياسة، فيبدأ مرحلة جديدة في حياته وشعره يزدهر فيها الوصف والرثاء والفخر، كما يزدهر فن الحجازيات في شعره وينقطع في مدحه السياسي إلى بهاء الدولة، أو إلى البويهيين.

المرحلة الثالثة : (٣٨٢ - ٤٠٤هـ)

وتبدأ هذه المرحلة باستقرار أمر الخلافة على يد القادر بالله الذي عهد إليه بأمرها السلطان بهاء الدولة سنة ٣٨١هـ إثر خلع الطائع لله وتنتهي بوفاة الرضي سنة ٤٠٦هـ.

وفيها ساءت علاقة الرضي بالخلافة، ولم يجد باب الخلافة مفتوحاً في وجهه، بل أوصده الخليفة لغاية في نفسه، فحين عاد الرضي إلى مدحه في سنة ٣٨٢هـ بعد أن كان قد مدحه في السنة السابقة، استقبل الخليفة هذا المدح بالهزء والسخرية من الرضي الذي مدح الخليفة بعد أن مدح

١- الديـــوان: ٥٤٩/١.
٢- الديـــوان: ٣٩/٢.
٣- الديـــوان: ١٣/١.
٤- الديـــوان: ٤٠٨/٢.

نفسه وساواها بالخلافة إلا قليلاً، وذلك في قصيدته الجميلة الشهيرة ذات المطلع:

لمن الحدوجُ تهزهنّ الأنيُق ... والركبُ يطفو في السراب ويغرّق

التي يختتمها بعد أن أبدع في مدح القادر ووصفه بقوله:

عطفاً أمير المؤمنين فإننا ... في دوحة العلياء لا نتفرّقُ

ما بيننا، يوم الفَخَار تفاوتٌ ... أبداً كلانا في المعالي معرقُ

إلاّ الخلافةُ ميزتكَ فإنني ... أنا عاطلٌ منها، وأنتَ مطوّقُ[1]

فهزت هذه الأبيات مشاعر القادر، وأثارت غضبه وأنسته معاني المدح الجليلة في هذه الأبيات السابقة. فأجاب الرضي بقوله:

«على رغم أنف الشريف»[2] فكان هذا الأمر فاتحة قطيعة دائمة بين الرضي والخلافة إلا أن علاقته بقيت طيبة مَع سلاطين آل بويه.

لكنه بقي يأمن جانب الخلافة لحسن صلة والده بها من جهة، ولحسن الصلات بين القادر وبهاء الدولة، ففي هذه السنة تزوّج الخليفة سكينة بنت بهاء الدولة وكان الوكيل والد الرضي أبو أحمد الموسوي [3] الذي كان موضع احترام الطرفين لكن الرضي لا يظهر مباشرةً امتعاضه من الخليفة بل حاول في سنة ٣٨٣ مدحه لكن بمقطوعة صغيرة قال فيها:

تخطينا الصفوفَ إلى رواق ... تحجّب بالصوارم والرماح[4]

وحيّينا عظيماً من قريش ... كأنّ جبينَهُ فلقُ الصباح

عليه سيمياء الملك يبدو ... وعنوان الشجاعةوالسماح

لكن القادر أضمر السوء في نفسه للأشراف فما أن أتى عام ٣٨٤هـ حتى عزل أبا أحمد الموسوي وصرف ولديه المرتضى والرضي عن النقابة وكانا ينوبان عن أبيهما وقلّد أمرها أبا حسن النهرساسبي [5]، فآلم هذا الأمر الرضي وأثار سخطه وغضبه، فنظم قصيدة حين ردت إلى من

١- الديوان: ٣٩/٢، يتيمة الدهر: ١٣٨/٣

٢- الوافي بالوفيات:٣٧٥/٢

٣- البداية والنهاية:٣١٢/١١.

٤- الديوان: ٢٤٦/١.

٥- الكامل: ١٦٧/٧، المنتظم:١٧٤/٧. وكان القادر يكره الأشراف وقد ألف رسالة في ذم الشيعة والمعتزلة. راجع دول الإسلام: ٢٢٠ والجوهر الثمين:١٩١.

خطبها وبذل عليها، فذكر هذه الحالة مبيناً فساد الأمر:

بمالكَ نلتَها وكفاكَ عارا   فألاّ نلتها بالمجد ألاّ؟[1]
فمنْ وجدَ الطريقَ إليَّ صعباً   فقد وجدَ الطريقَ إليكَ سهلاً
فما المغبونُ إلاّ من تولّى   وما المغبوطُ إلاّ من تخلّى

وفي سنة ٣٨٥ تزداد المصائب على الرضي فيفجع بموت والدته ويرثيها[2] كما يفجع بموت عدد من أصدقائه منهم عالم النحو الكبير أبو سعيد السيرافي، والصاحب بن عباد، وأمير عقيل، فيرثي هؤلاء بقصائد[3] تعبّر عن مشاعر الحزن والأسى والزهد بالحياة، ويزدهر في هذه المرحلة من حياة الرضي غرض الرثاء في شعره فيرثي في سنة ٣٨٦هـ أبا منصور المرزبان الشيرازي الكاتب[4].

كما ينظم في سنة ٣٨٧هـ ثلاث قصائد في الرثاء[5] وفي سنة٣٨٨هـ يتوفى الأستاذ أبو القاسم بن عبد العزيز بن الحكار فيرثيه الرضي.[6]

وفي هذه السنة يمدح الرضي بهاء الدولة بقصيدتين الأولى في جمادى الآخرة[7] والثانية في رمضان فيعهد بهاء الدولة في سنة ٣٨٩هـ بأمر الحجيج إلى الشريفين الرضي والمرتضى اللذين حجا بالناس فاعتقلهما ابن الجراح ثم أفرج عنهما[8].

ويخبو في هذه المرحلة ألق الدوافع السياسية في شعر الرضي الذي يتوجه نحو طبيعة الشعر بعد أن أدركَ أن وظيفة شعره لم تتحقق ولم يظفر الشاعر ببغيته، فلا استقرار ولا مبدأ يتفقعليه، ولا أمل يتحقق، ومحصول شعره الموجّه إلى الخلفاء والسلاطين والوزراء أقلّ مما أمله من هؤلاء فلم يظفر بالمنزلة التي توخاها بل صرفت أسرته عن النقابة من سنة ٣٨٤هـ إلى سنة ٣٩٤هـ، وهي

١- الديوان: ٢/٢٤٣.

٢- الديوان: ١/٢٦.

٣- رثاء السيرافي: ١/٦٤٤، ورثاء ابن عباد: ٢/٢٠١، ورثاء أمير عقيل: ١/٦٢٧.

٤- الديوان: ١/١٥١.

٥- الديوان: ١/١٦٤ - ٤٩٤ - ٦٤٥.

٦- الديوان: ١/٦٣٠.

٧- الديوان: ١/٦٣٠.

٨- البداية والنهاية: ١١/٣٢٥

الفترة التي قوي فيها أمر الخليفة القادر. ولهذا نظم في هذه المرحلة قصائد تعبر عن نفس ملأها الإحساس بمشاعر الفخر والكبرياء والأسى والحنين، إنها نفس مضطربة بين الأمل واليأس، بين الشدة واللين، إضافة إلى كونها أناشيد ذات مبدعة انفعلت بواقع مر ففاضت بغنائية صارخة، يقول في قصيدة نظمها سنة ٣٩٠هـ.

أمـا كنـت مـع الحـيّ صباحـاً حـين و لينـا ؟[١]
وقـد صـاح بنـا المجـد: إلى أيـن، إلى إينـا؟
إلى أن أدركَ العـرق فثبنـا، ثـم لاقينـا

معبراً عن الاعتزاز بذاته، وعن صبره على الوعود، وعن بذله كل ثمين في سبيل المجد:

قفـي أخـبرْك عـن صـبري إذا أوعدتنـي البينـا[٢]
سـلي عـن هيئـة السـيف شـجاعَ القومـا لا القَيْنـا
لنـا السـبقُ بـأقدام إلى المجـد تسـاعينا

كما يقول في قصيدة أخرى نظمها في السنة نفسها أبياتاً تعبر عن نفس انصرفت إلى ذاتها فغنّت، وأنشدت، وأطربت:

جسـد يقلّـب للضنـى بيـدي طبيبـة سـواها[٣]
أيـن الوجـوه أحبهـا وأودّ لـو أنـي فداهـا
أمسـي لهـا متفقـداً في العـائدين، و لا أراهـا
واهـاً، ولـولا أن يلـو مَ اللائمـونَ - لقلـتُ: آهـا

لكن لا ينقطع تماماً عن السياسة والساسة، فنجده في السنة نفسها يمدح الوزير الموفق بالله أبا علي وزير بهاء الدولة، ويهنئه بتلقيبه عمدة الملك[٤] إلا أنه في السنة التالية ٣٩١هـ لا يمدح أحداً، بل يصرف شعره إلى الرثاء، فينظم خمس قصائد فيه[٥]. ورافق ازدهار فن الرثاء في شعره، ازدهار فن عرف به الرضي، وخصّ به من بين شعراء العربية وهو «الحجازيات»: قصائد الشوق

١- الديوان: ٢/٤٥٦

٢- الديوان: ٢/٤٥٨

٣- الديوان: ٢/٥٦٧

٤- الديوان: ٢/٤٩٢

٥- الديوان: ١/١٤٦ - ٣٦٠- ٢،٣٦٩/٤٤١- ٤٥٩.

والحنين، وهذا ما نلاحظه في شعره المنظوم سنة ٣٩٢هـ [١] ومن أسباب هذا أن الحياة السياسية والاجتماعية في بغداد غدت لا تطاق، ولا سيما حين عمّت الفتن والثورات فئات المجتمع كافة، ففي ٣٩١هـ ثار الأتراك ببغداد فدمروا ونهبوا وأحرقوا، وقصدوا دار نائب السلطان وحاصروها حتى هرب [٢]. وفي ٣٩٢هـ ثار العوام والنصارى فنهبوا البيعة وأحرقوها وزاد أمر العيارين ببغداد حتى انتشر الفساد والفوضى والاضطراب [٣] وأعيت هذه الأمور السلطان وأرهقت الناس، فنظم الرضي في هذه السنة قصيدتين يذم فيهما الزمان، ويزهد في الحياة [٤].

وتزداد الفتن في بغداد سنة ٣٩٣هـ بين العوام والنصارى، والشيعة والسنة، وينتشر العيارون وينتشر معهم الغلاء والفساد والحرق والنهب فتدرك السلطة حاجتها إلى الأشراف وإلى رجاحة عقولهم ورزانة أحلامهم، وحسن سياسيتهم فيقلد بهاء الدولة في مطلع سنة ٣٩٤هـ أبا أحمد الحسين قضاء القضاة والحج والمظالم ونقابة الطالبيين ويلقبه بالطاهر الأوحد ذي المناقب، لكنه لم ينظر في قضاء القضاة لامتناع القادر من الإذن له [٥]، ولهذا يمدح الرضي في هذه السنة بهاء الدولة بثلاث قصائد [٦] لكن يبقى الشعر الوجداني في هذه المرحلة مزدهر الأغراض في شعره [٧]. إلا أن الرضي يعاود نشاطه السياسي بهدوء بعد أن رأى ما رأى فتأتي سنة ٣٩٦هـ ويقوم بهاء الدولة بتقليده نقابة الطالبيين ويلقبه بالرضي ذي الحسبين، ويلقب أخاه بالمرتضى ذي المجدين [٨]، فيمدح الرضي بهاء الدولة بقصائد عدّة [٩] يقول في واحدة منها ونظمها سنة ٣٩٨ [١٠]:

رفعتَ اليوم من قدْري	و أوطأت العدى عقبي
ووطأتَ لي الرحل	على عرعرة الصعب

١- الديوان: ١/١٨٠- ٥٦١- ٦٥٣، ٢/٥٧٢

٢- الكامل: ٧/٢١١

٣- المنتظم: ٧/٢١٩- ٢٢٠

٤- الديوان: ٢/٣١٣- ٥٧٧

٥- الكامل: ٧/٢٢٤، المنتظم ٧/٢٢٦

٦- الديوان: ١/٥٤٩- ٥٩٩، ٢/٥٦٤

٧- لاحظ قصائد هذه السنة في الديوان: ١/٧٢- ٢٦٨، ٢٠/٤٨٠- ٤٨٤

٨- البداية والنهاية: ١١/٣٧٥ - الكامل: ٧/٢٢٩

٩- الديوان: ١/٥٣، ٢/٩٩ - ٥٤٦

١٠- الديوان: ١/ ٥٥: والعرعرة رأس كل شيء، الصعب أراد به الأسد، القلب: سوار المرآة.

وحَليــــــتَ لِيَ العاطـــــــــــــــلَ بــــــالطّوق وبــــــالقلب

ووسّــــــعْتَ لي الضيــــــــقَ إلى المضطــــــرب الرحــــــب

وتُدل هذه القصيدة على وصول الرضي إلى مبتغاه، لكننا لا نلمح ألق الفرح ونشوة الانتصار في هذه القصيدة، بل يقابل ما وصل الرضي إليه بهدوء وقليل من العرفان بالجميل، وهذا إشارة إلى أن اليأس بدأ يتسرب إلى نفس الرضي، وأخذ يُدركُ أن أمر السلطة في زمانة مؤلم، مضطرب متعب فما أن تأتي سنة ٤٠٠هـ حتى يزهد بأمر النقابة ويملّ أعمال السياسة وتميل نفسه إلى الراحة والاستقرار، ولا سيما بعد وفاة والده في جمادى الأولى من هذه السنة، فينظم قصيدة في ذي القعدة من السنة نفسها يمدح فيها بهاء الدولة «ويستعفيه من تدبير الأعمال التي ناطها به ويسأله صونه عنها ورفعه عن التلبس بها استثقالاً لها وزهداً فيها»[١] مبيناً أن تقليده بأمرها وزواله عنها سواء لديه، فكلاهما نعمة، طالباً الراحة ومؤثراً صفاء القلب، وهي بهذا تمثل فهماً جديداً و منهجاً طارئاً ووعياً مختلفاً تمثلها الرضي بعد معاناة وتجربة وإدراك، يقول:

أُكــــرمُ عنهــــا وبهــــا مــــرةً كلاهما عنــــدي مــــن الأنعُــــم[٢]

فاملكْ بهــــا رقّــــي، وحــــررْ بهــــا عُنْقــــي، ورقّ الحــــرّ للمنعــــم

وجزْ بهــــا مــــا بقــــي العمــــرُ لي صفــــاءَ قلــــبي وصفايَــــا فمــــي

غوثُــــكَ منهــــا ياغيــــاثَ الــــورى قد ثَقُــــلَ العــــبُء علــــى المهــــرم

صونوا بها عرضي ووجهــــي معــــاً صونَهُمَــــا في الزمــــن الأقــــدم

وتزداد في هذه الفترة أواصر علاقات الود والصفاء بين الرضي وبهاء الدولة كما تزداد هبات بهاء الدولة وعطاياه المرسلة إلى الرضي الذي يذكر هذا الأمر في شعره مادحاً السلطان البويهي بقصيدة نظمها سنة ٤٠٢هـ يقول فيها:

في كل يوم قوام الديــــن ينضحــــني بماطر غــــير مــــنزور ولا وشــــل[٣]

ولا تقدم المصادر المتوافرة بين أيدينا معلومات عن مدى استجابة بهاء الدولة لطلب الرضي، ولا يشير شعر الرضي إلى هذا لكنها تشير إلى عودة الرضي سنة ٤٠٣هـ إلى النقابة ففيها ينظم الرضي قصيدة يمدح بهاء الدولة، ويشكره على (ما أضافه) إلى أعماله من النظر في أمور

١- مقدمة القصيدة في الديــوان:٢/٣٠١

٢- الديــوان: ٢/٣٠٥

٣- الديــوان: ٢/١٤٢

الطالبيين في جميع البلاد، ومطلعها:

من رأى الـــبرقَ بغـــوريّ الســـندْ في أديم الليـــــل يفـــري ويقـــدْ[1]

وعبارة (ما أضافه) تشير إلى أن الرضي لم يترك مهامه الموكل بها من بهاء الدولة، لكن صاحب «الكامل في التاريخ» يذكر في أحداث هذه السنة تقليد الرضي نقابة الأشراف العلويين ببغداد، كما يذكره صاحب البداية والنهاية [2] لكن قول الرضي في هذه القصيدة:

يا معيـــدَ المـــاء في عـــودي، ويـــا مثبـــتي بعـــد اضطـــراب وأوَدْ[3]

يشير إلى أن الرضي قطع عن النقابة وأُعيد إليها.

وفي سنة ٤٠٣هـ كانت وفاة بهاء الدولة فيرثيه الرضي [4] ويملك بعده ابنه أبو شجاع فنا خسرو الذي خلع عليه القادر سنة ٤٠٤هـ، ولقبه بسلطان الدولة [5] فيبادر الرضي منذ وصول سلطان الدولة إلى السلطة سنة ٤٠٣هـ بمدحه بقصيدة يمتزج فيها المدح بالرثاء ومطلعها:

تمضي العُلى وإلى ذراكـــم ترجـــعُ شمسٌ تغيب لكمْ وأخرى تطلـــعُ[6]

فيرثي بها الأب ويمدح فنا خسرو الابن ويهنئه ويقول:

بـــؤسٌ ونعمـــى أعقبْـــت فكأنمـــا ردّتْ علـــى أعقـــابهنّ الأدمـــعُ[7]

ويذكر فضل الأب ويطلب من الابن أن يسير على سننه.

وفي السنة التالية، حين يخلع القادر على أبي شجاع فنا خسرو ويلقبه، يمدحه الرضي بقصيدة يقول فيها:

أنت أعلـــى مـــن أن تهنّـــأ بـــالعزّ إذا مـــا ضفَـــا عليـــك ورفّـــا[8]

١- الديـــوان: ٢٧٣/١: الســـند: أعالي ســـفح الجبل، يفري: يشق، يقـــد: يقـــطع.

٢- الكامـــل: ٦٨/٧، البداية والنهايـــة: ٣٤٧/١١

٣- الديـــوان: ٢٧٦/١

٤- الديـــوان: ١٠٤/٢

٥- البداية والنهاية: ٣٥٢/١١

٦- الديـــوان: ٦٠٣/١

٧- الديـــوان: ٦٠٣/١

٨- الديـــوان: ١١/٢

بل تهنّا ملابـــسُ العـــز إن أبـــ ـــقيتَ فيها نشراً وأعبقتَ عَرْفَـــا

وتأتي سنة ٤٠٥هـ فلا نجد للرضي سوى قصيدة واحدة[١] قصيرة في رثـاء أحـد أصدقائه وهـو أبو حسن أحمد بن علي الذي توفي في شعبان، وكانت هذه آخـر قصائد شـعر الرضـي فبعـد وفاة هذا بخمسة أشهر وافت الرضي المنية في السـادس مـن محـرم ٤٠٦هـ[٢] ولـم يصـل الخمسين مـن العمر، وقد حضر لما توفي الوزير فخر الملك، وجميع الأشـراف والشـهود والأعيـان وصلـى عليه الوزير، ثم دخل الناس أفواجاً عليه ودفن في داره في محلة الكرخ بخـط مسـجد الأنبـاريين، ولـم يشهد جنازته أخوه المرتضى لأنه لم يستطع النظر إلى تابوته، وخـرج مـن جزعـه عليـه إلـى مشـهد الإمام الكاظم، ومضى فخر الملك في آخر النهار إلى المرتضى، فعـزاه وطلـب منه العـودة إلـى داره[٣] وبعد ذلك نُقل جثمان الرضي إلى مشهد الإمام الحسين بكربلاء فدفن عنـد أبيـه، وقـبره ظـاهر معروف[٤] وقد رثى الرضيَّ أخوه الشريف المرتضى[٥] كما رثاه تلميذه مهيار الديلمي بقصيدتين.[٦]

١- الديـــوان: ١/١٧٠

٢- تاريخ بغـــداد: ٢/٢٤٧، المنتظم: ٧/٢٨٢، عمـــدة الطالـــب: ٢١٠

٣- المنتظـــم: ٧/٢٨٢ - ٢٨٣.

٤- عمدة الطالب: ٢١٠- ٢١١، ويذكر د.حسن محمود أبو عليوي خلاف المؤرخين في مكان مدفن الرضي، وتناقضهم في تحديد هذا المكان، ثم يرجح من خلال المقارنة التاريخية أن يكون مكان الدفن في مشهد الحسين بكربلاء بعد أن نُقـلَ جثمانـــه مـــن داره في الكـــرخ. الشـــريف الرضـــي: ١٠٠ - ١٠٢

٥- ديـــوان المرتضـــى: ٢/١٣١

٦- ديـــوان مهيـــار الديلمي: ١/٢٤٩ - ٣٦٦.

الفصل الثاني:

أسرة الشريف الرضي

كان لمسألة النسب أهمية كبرى في حياة الرضي وشعره وقد ظهر إحساسه النفسي بهذه الأهمية في قصائده الكثيرة التي خصّ بها بعض أفراد هذه الأسرة، ولا سيما والده وأخوه. كما كانت هذه الأسرة منبع موضوعات شعره وأغراضه ولا سيما في مجال الفخر والرثاء. ولهذا يقتضي البحث في شعر الشريف الرضي حديثاً مسهباً ومفصلاً إلى حد يتلاءم مَع أثر أفراد هذه الأسرة في واقع حياة الرضي وشعره. فهي أسرة ذات سيادة في تاريخ العرب والإسلام تحظى بمنزلة هامة في النشاط الفكري بأنماطه كافة عند العرب والمسلمين فهذه الأسرة هي التي أعطت الأشراف منزلة كبيرة في التاريخ العباسي في مجال السياسة والفكر ولم يعرف من الأشراف أحد كما عرف الرضي وأخوه وأبوه وقد خصّ الرضي أسرته بقسم كبير من شعره، وسنكتفي بالحديث عن أربعة أفراد منها عاشوا زمن الرضي ولن نتحدث عن أفرادها الأوائل فهي ترقى إلى أشرف نسب بين بني البشر، وسنلاحظ في الصفحات القادمة أثر الفخر بالانتساب إلى هذه الأسرة في تكوين شخصية الرضي الحقيقية والإبداعية.

١ـ والد الرضي : أبو أحمد الحسين بن موسى

هو أول من ذكرت كتب التاريخ أخباره في هذه الأسرة بعد جده الرابع موسى الكاظم، فهو الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى الكاظم.[1]

١- جمهرة أنساب العرب: ٩٣

ولدَ في البصرة سنة ٣٠٤ هـ[١] ونشأ فيها، ساعده تقدمه في السن على أن يكون معروفاً بين الناس مشهوراً في التاريخ، فالمصادر التاريخية لا تذكر عنه شيئاً إلا بعد أن جاوز الخمسين. وأول ما تذكر هذه المصادر من أعمال هو ما حدث سنة ٣٥٤ هـ حين كتب له منشور من ديوان الخليفة العباسي المطيع لله يتضمن تقليده نقابة الطالبيين وإمارة الحج [٢]، وبعد هذه السنة يظهر أبو أحمد رجل سياسة عظيم يكلف بمهام كبيرة كانت إشكالاتها في زمنه من أسباب تدرج عصره نحو الجمود، ومن ثم الانحطاط، من هذه المهام السفارة بين الحكام العرب المتخاصمين، والعمل على الإصلاح بين الفئات الإسلامية من جهة والنصارى من جهة أخرى، وأحياناً بين المسلمين أنفسهم، فقد «كان السفير بين الخلفاء والملوك من بني بويه، والأمراء من بني حمدان وغيرهم»[٣] فاستطاع أن يحظى بالمنزلة العليا عند الجميع ولا سيما أن مطامعه لم تتعد القيام بعمله على أحسن وجه مَع أنه... كان قوي المنة شديد العصبية يتلاعب بالدول ويتجرأ على الأمور...[٤] ولهذا قرّبه الجميع وخطب وده الخلفاء والملوك والأمراء لكن طبيعة تلك الفترة لم تعرف مبدأ ثابتاً وأسّاً راسخاً في الحكم والسياسة وهذا ما جرَّ على أبي أحمد النكبات والمصائب فقد قرب البويهيون أبا أحمد وأولهم في هذا بختيار وحين ملك عضد الدولة البويهي بغداد أمهل أبا أحمد قليلاً ثم قبض عليه لأنه كان في حيّز بختيار[٥] وسيره إلى فارس وسجن فيها حتى مات عضد الدولة ٣٧٢هـ[٦]، وجاء شرف الدولة الذي لم يطلق سراح أبي أحمد بل انصرف أولاً إلى إخماد الفتن، وعمل على إصلاح ما فسد قدر إمكانه «... ولما فرغ من فتنة الجند صرف نظره إلى تهذيب ملكه، فرد على النقيب أبي أحمد والد الرضي جميع أملاكه وأقر الناس على مراتبهم...»[٧] وكان هذا سنة ٣٧٦ هـ.

إذاً كان النقيب أبو أحمد سياسياً معروفاً في عصره اعتمدت عليه خلافة بني العباس وسلطة بني بويه في زمن كثرت فيه الفتن والاضطرابات وأسندت إليه أمور أعيا الناس حلها، ففي سنة

١- عمدة الطالب: ٢٠١ - ٢٠٣

٢- المنتظم: ٢٤٧/٧، الكامل: ٣٤/٨

٣- شرح نهج البلاغة: ٤٧/١.

٤- صحاح الأخبار: ٥٨

٥- صحاح الأخبار: ٥٨

٦- الديوان: ٢٦٧/١

٧- تاريخ ابن خلدون: ٦١٢/٤

٣٥٩ هـ قوي المعز لدين الله الفاطمي وتمت الخطبة له في كثير من الأمصار الإسلامية في مصر والمغرب والشام وكذلك كانت الخطبة له أيام الحج في مكة والمدينة، لكن أبا أحمد الموسوي خطب خارج المدينة للمطيع لله[١].

ودخل النقيب أبو أحمد في فض النزاعات بين السنة والشيعة أيضاً، ففي سنة ٣٦١هـ جرت فتنة من هذا القبيل وجرى بسببها فتنة بين أبي أحمد والوزير أبي الفضل الشيرازي.

كما دخل في الصلح بين البويهيين والحمدانيين، ففي سنة ٣٦٢هـ أرسله عز الدولة بختيار في رسالة وإلى أبي تغلب بن حمدان بالموصل فمضى إليه[٢] ومثل هذا جرى ثانية عام ٣٦٣[٣].

وكما اعتمد بختيار علي أبي أحمد كذلك اعتمد عضد الدولة عليه فقد أنفذه سنة ٣٦٨هـ إلى البلاد التي بيد سلامة البر قعيدي وإلى أبي تغلب على ديار مضر فتسلمها بعد حرب شديدة[٤] لكن عضد الدولة كما يقول ابن الجوزي «استعظم أمر النقيب أبي أحمد»[٥].

وخشى منه وطمع في أملاكه[٦] فقبض عليه سنة ٣٦٩ هـ وأبعده عن بغداد سجيناً في فارس. وتمضي سنوات سبع يقضيها أبو أحمد سجيناً في فارس وتعيش معه أسرته ببغداد الأسى والعذاب والاضطراب حتى يقيل شرف الدولة عثرته سنة ٣٧٦ هـ[٧] فتبتسم الحياة ثانية للأشراف وتزهر آمالهم، فما أن تأتي سنة ٣٨٠هـ حتى يقلد هذا الأب نقابة العلويين والمظالم وإمارة الحج[٨] ويبقى مكلفاً بمهنته الجليلة حتى سنة ٣٨٤ هـ فيعزل ويولى مكانه[٩].

وعظمت منزلة أبي أحمد عند العباسيين والبويهيين فعقد للخليفة القادر بالله سنة ٣٨٣ هـ على

١- الكامل: ٤٠/٧

٢- الكامل: ٤٤/٧

٣- الكامل: ٥٠/٧

٤- الكامل: ٥٢/٧

٥- الكامل: ٩٦/٧

٦- شرح نهج البلاغة: ٤٨/١، الكامل: ٩٨/٧

٧- الكامل: ١٤٧/٧

٨- المنتظم: ١٧٤/٧

٩- المنتظم: ١٧٢/٧

سكينة بنت بهاء الدولة بحضرته وكان هو الوالي[1] كما عظمت منزلته بعد أن ازداد أمر العيارين في جانبي بغداد وعظمت الفتنة بين الناس فقام أبو أحمد وتوسط في الأمر ورأب الصدع وحل الخلاف[2]. وفي سنة ٣٩٤ هـ قلد بهاء الدولة البويهي أبا أحمد نقابة العلويين بالعراق، وقضاء القضاة، والحج، والمظالم، فأذن له القادر لكنه امتنع عن توليه قضاء القضاة[3]. ويبقي أبو أحمد يقوم بهذه الأعمال الجليلة رغم تقدمه في السن إذ بلغ من العمر حينها ما يزيد عن التسعين إلا أن ولديه الرضي والمرتضى كانا يساعدانه وينوبان عنه في بعضها، وحين أتت سنة ٣٩٦ ضعف بصر الشيخ ومرض جسده، وأنهكت قواه فقام بهاء الدولة في هذه السنة بتقليد ولده الشريف الرضي نقابة الطالبيين بالعراق ولقب بالرضي ذي الحسبين، ولقب أخوه بالمرتضى ذي المجدين[4].

وفي سنة ٤٠٠ هـ وافت المنية هذا الرجل الجليل بعد أن أضرّ فتوفي في ليلة السبت الحسبين بقين من جمادى الأولى سنة ٤٠٠هـ وله من العمر سبع وتسعون عاماً فصلى عليه ابنه المرتضى ودفن بداره، ثم نُقلَ إلى مشهد الحسين بكربلاء ودفن عند جده إبراهيم بن موسى الكاظم... وقبره ظاهر معروف[5].

فرثاه عدد من الشعراء كان في طليعتهم الرضي الذي نظم في رثائه قصيدة مطلعها:

وسمتك حالية الربيع المرهم ... وسقتك ساقية الغمام المرزم[6]

ورثاه ابنه المرتضى بقصيدة مطلعها:

ألاَ ياقومُ للقدر المتاح ... وللأيام ترغبُ عن جراحي[7]

كما رثاه مهيار الديلمي بقصيدة مطلعها:

كذا تنقضي الأيامُ حالاً على حال ... وتنقرضُ السادات باد على تال[8]

كما رثاه أيضاً أبو العلاء المعري بقصيدة مطلعها:

١- المنتظم: ١٥٣/٧

٢- المنتظم: ٢٢٦/٧، الكامل: ٢٢٤/٧

٣- الكامل: ٢٢٩/٧

٤- الكامل: ٢٥٠/٧، المنتظم ٢٤٧/٧، عمدة الطالب: ٢١١

٥- الديوان: ٢٩٠/٢.

٦- الديوان: ٢٩٠/٢.

٧- ديوان المرتضى: ٢٠٠/١

٨- ديوان مهيار: ٣٥٧/٣

أودى فليت الحادثات كفاف مال المسيّف وعنبر المستاف[1]

وإذا كان هذا أمر أبي أحمد فمن نافل القول أن يحفل شعر الرضي بذكر مآثره وفضائله إضافةً إلى أن الشاعر رأى في شخصية أبيه أساساً صالحاً يقيم عليه بنيان طموحه الشامخ، فأعُجبَ به إعجاباً كبيراً، وبدأ ينظم الشعر متغنياً بأمجاده، فكان شعره رديفاً لمصادر التاريخ ووثيقة جمالية تفيدنا في معرفة كثير من أخبار تلك الأيام، فهو بهذا يقوم بوظيفة إبلاغية ذات طبيعة بلاغية مميزة. وبهذا يمكن القول إن والد الرضي كان محرضاً على الإبداع، وباعثاً على نظم الشعر ومنبع إلهام عند الرضي، شأنه في هذا شأن سيف الدولة الحمداني في شعر أبي فراس والمتنبي.

لقد بدأ الرضي نظم الشعر بموضوع مدح أبيه وكانت من أولى قصائده تلك القصيدة التي نظمها وسنه فوق العشر بقليل مادحاً فيها أباه، ذاكراً فضائله ومنزلته معتزاً بالمناصب التي وليها، يقول في هذه القصيدة:

حمى الحجّ واحتلّ المظالم رتبةً على أن ريَعانَ النقابة زائدُ[2]

وفي سنة ٣٧٤هـ يبلغ الرضي نضجه الفني وقد قارب الخامسة عشرة من عمره فينظم أطول قصيدة في ديوانه، وتقع في مئة وعشرين بيتاً موضوعها الأساسي مدح هذا الأب الذي كان في حينها سجيناً في فارس مدحاً يرتفع به إلى منزلة الخلافة، يقول فيها:

إذا ذكروُه للخلافة لم تزلْ تَطلّعُ من شوق رقابُ المنابر[3]

ويمضي الرضي في هذه القصيدة الطويلة مؤكداً عظمة هذا الأب وترفعه من جهة، وفضله على شاعرية الرضي من جهة أخرى فيقول:

فما هو لولا ما أقولُ بسامع ولا أنا لولاَ ما يمنّ بشاعر[4]

وفي السنة نفسها يمدحه الرضي بقصيدة أخرى مبيناً عدم قبوله بشرعية أي سلطة في زمانه سوى سلطة هذا الأب فيقول:

١- شروح سقط الزند ١٢٦٤/٣ وكفاف: اسم فعل أمر بمعنى أكفف، المسيف: من ذهب ماله. المستاف / استف، شم وهي اسم فاعل.

٢- الديوان: ٣٠٩/١

٣- الديوان: ٤٥١/١

٤- الديوان: ٤٥٤/١

لك الخيرُ لا أرضى بغيرِكَ حاكماً   عليّ، ولا أعُطي القيادَ زماني[1]

وكذلك يمدحه في سنة ٣٧٥ هـ ويقرن بين شاعرية الابن ومديح الأب، إلا أن الشاعر لولا ذكر فضائل الأب لما رضي بنظم الشعر:

إني رضيتكَ في الزمان ممدحاً   وعلاقة لا ترضى بأني شاعرُ[2]

وفي سنة ٣٧٦ هـ يطلق شرف الدولة سراح الأب ويخرجه من السجن بفارس ويصل بغداد، فيمدحه الرضي ويهنئه بعودته بقصيدة مطلعها:

طلوعٌ هداه إلينا المغيبْ   ويوم تمزّقُ عنه الخُطوبْ[3]

وفيها يعرض الرضي لنا سمات مشتركة تجمعه بأبيه ويلتقيان عند مبادئ وأهداف وصفات واحدة أساسها الطموح لنيل المجد والعُلى وعدم الاكتراث بكيد الحاسدين وبذل كل ثمين في سبيل السؤدد:

أترضى لمجدك ألا يكونَ   لنا عن عطايا المعالي نصيب؟[4]

فلا يقعدنّكَ كيدُ الحسود   وانهضْ فكلُ مُرام قريب

وحثّ الطلابَ فإنا نجدّ   وأمض الأمورَ، فإنا نثوب

ولكن الرضي قد نظمَ في هذه السنة قصيدة يمدحُ أباه فيها، ويذم وزير عضد الدولة المطّهر بن عبد الله وفي هذه القصيدة يبين الرضي سبباً آخر من أسباب محنة أبيه غير ما بينه المؤرخون، وهو أن هذا الوزير سعى به عند عضد الدولة ووشى به إليه وخانه في أمور كثيرة، يقول الرضي:

لا أقالَ الإله من خانك العهـ   ـدَ وجازاك بغضةً بالوداد[5]

ظن بالعجز أن حبسَك ذلّ   والمواضي تُصانُ بالأغماد

وفي سنة ٣٧٧ هـ مدح الرضي أباه أيضاً ووصفه بالجود والعزم والسهر على معالي الأمور[6]،

١- الديوان: ٢/٥٠٠

٢- الديوان: ١/٤٣٨

٣- الديوان: ١/٧٥

٤- الديوان: ١/٧٨

٥- الديوان: ١/٢٩

٦- الديوان: ١/٨١

كما مدحه في سنة ٣٧٨ هـ وأضفى عليه صفات الكرم والقوة أيضاً، يقول:

فشمائلٌ فيها النـــدى، وضرائـــبٌ ... وكتائبٌ فيها الـــردى ومقـــائبُ[1]

وكانت معظم قصائد الرضي في أبيه هي للتهنئة في الأعياد، فالقصيدتان السابقتان كانتا للتهنئة في عيدي الفطر سنتي ٣٧٧ هـ و ٣٧٨ هـ وفي سنة ٣٧٩ هـ نظم الرضي قصيدة يمدح فيها أباه ويهنئه بعيد الأضحى يقول فيها:

هنيئاً لـــك العيـــدُ الجديـــدُ فإنـــه ... بيمنك وضّـــاح الجبـــين جميـــلُ[2]

وقيمة هذا الأب الكبيرة وفضائله الجمة جاوزت إبداع الرضي شعراً. فلم يكتف الرضي بأن جعل شعره مصدراً إبلاغياً بل جعل من نثره مصدراً آخر يتضمن سيرة هذا الأب، فدوّن في سنة ٣٧٩ هـ «سيرة والده الطاهر» ونظم بهذه المناسبة قصيدة مدح فيها أباه، وذكر هذه السيرة. وكعادة الرضي في اختيار مناسبة يخاطب فيها أباه اختار مناسبة عيد الفطر وذهب إليه وأنشده إياها في يومه مذكراً بمناقبه وبأيامه، وبالسيرة التي كتبها ومطلع القصيدة:

ما ابيضّ من لون العوارض أفضـــلُ ... وهوى الفتى ذاك البياضُ الأولُ[3]

وحين ردت أعمال الأب إليه سنة ٣٨٠ هـ وولي إمارة الحج، والنظر في المظالم وتقلد النقابة سر الرضي بهذا الأمر فنظم قصيدة تهنئه ومدح بهذه المناسبة مطلعها[4]:

انظـــرْ إلى الأيـــام كيـــف تعـــودُ ... وإلى المعـــالي الغـــرّ كيـــف تزيـــدُ

وبعد هذه القصيدة ينظم الرضي قصيدة أخرى يهنئ فيها أباه بعيد الفطر ويمدحه لتلافي الفتن الكثيرة التي حدثت في هذه السنة بين عامة فئات الشعب من سنة وشيعة، أتراك وديلم، مسلمين ونصارى، تلك الفتن التي عصفت ببغداد، وأوشكت أن تذهب بها لولا أن تدارك الأمر النقيب أبو أحمد الحسين الموسوي. فسعى بين الناس في الصلح وبذل ما بذل في سبيله وهو الرجل الخبير في السفارة والإصلاح بين الناس ولا سيما في مثل هذه الأمور يقول الرضي:

وخطب على الزوراء ألقى جرانَـــهُ ... مديد النواحي مدلّهم الجوانـــب[5]

١- الديوان: ١/٨٧، ضرائب سيوف، مقائب جمع مقنب: جماعة الخيل.

٢- الديوان: ٢/١٦٤

٣- الديوان: ٢/١٥٥

٤- الديوان: ١/٣١٠

٥- الديوان: ١/٩١، ألقى جرانه: ثبت واستقر.

سللتَ عليه الحزمَ حتى جلوتَه — كما انجابَ غيم العارض المتراكب

وأقشعْتَ عن بغدادَ يوماً دويّه — إلى الآن باق في الصبا والجنائب

ولولاك عُليّ بالجماجم سورُها — وخندقَ فيها بالدماء الذوائب

وبهذا قدم أبو أحمد خدمة لا تنسى إلى الخلافة، وأخرجها من مآزق جمة وعظيمة:

تداركتَ أطنابَ الخلافة بعدما — دنا الضيمُ حتى مسها بالرواجب[1]

وإذا كان الرضي قد أكثر في مدح أبيه فإن هذه الكثرة لا تخرج عن سمة تميزت بها مدائح الرضي عامةً، وهي أن الاعتزاز بالذات وإكبار شخصية المادح صفتان تلازمان صفات الممدوح، فهل تنسى مدحية الرضي للقادر، وكذلك لا تنسى تهنئته لأبيه بعيد الفطر سنة ٣٨١هـ حين يمدحه فيقول:

كلانا له السّبق المبّر إلى العلى — وإنْ كان في نيل العلاء إمامي[2]

وما بيننا يوم الجزاء تفاوتٌ — سوى أنه خاض الطريقَ أمامي

وفي ٣٨٤هـ يعزل أبو أحمد من النقابة، ويولي مكانه من خطب أمرها وبذل المال في سبيلها فيغضب هذا الأمر الرضي ويفنّد هذا الأمر ويفصله بقصيدة يقول في أحد أبياتها:

بمالكَ نلتها وكفاكَ عارا — فألاّ نلتها بالمجد ألاّ![3]

وطبيعي أن يصرف الرضي قسماً كبيراً من شعره في أبيه ذلك الأب المصلح الطاهر الجليل الذي أصلح بين العامة فيما بينهم، وبين الخاصة فيما بينهم أيضاً. ففي سنة ٣٨٧ هـ اشتد الخلاف بين ابني عضد الدولة بهاء الدولة وصمصام الدولة، وجيّش كل منهما الجيش فذهب أبو أحمد إلى فارس للتوسط في الصلح بين القائدين، وبين الجيشين أيضاً وقد ذكر الرضي في شعره هذه المهمة مادحاً أباه بقوله:

مؤلف ما بين الملوك إذا هفوا — و أشفوا على حز الرقاب وأشرقوا[4]

فأقام هناك مدة طويلة. و أعياه الصلح. فنظم الرضي في هذا قصيدة يمدحه فيها و يتألم لبعده

١- الديوان: ١/٩٢، الرواجب: مفاصل الأصابع

٢- الديوان: ٢/٤٢٢

٣- الديوان: ٢/٤٣

٤- الديوان: ٢/٢٠

يقول فيها:

قد جربوه فما لانتْ شكيمتُهُ	وحمّلوه فما أعْيَا ولا رزحَا[1]
رَمَوا به الغرضَ الأقصى فشافهُ	مرُّ القطاميِّ جلّى بعدَما لَمَحَا
من العراق إلى أجْبال خرّمة	يابعدَهُ منبذاً عنّا ومطّرحا

وتتوالى مدائح الرضي في أبيه وتهانيه في كل مناسبة، وهي ليست مدائح وتهاني فحسب بل هي قصائد فخر واعتزاز تدل أن الرضي في مدائحه هذه تجاوز أثر رابطة الأبوة إلى الفخر الحقيقي بأبيه الشريف، النقيب الناجح في مهامه كافة فيفخر بأبيه في سنة ٣٩٢ هـ بقصيدة يقول في أحد أبياتها:

هل ترى جّداً كجدّي وأبي	أيّ مجد وثناء بعدَ ذينْ؟[2]

ويظهر هذا في رثائه له حين وفاته سنة ٤٠٠ هـ حيث عدد فضائله الجمة وذكر مهامه الخطيرة والأمور العظيمة التي نيطت به وأفلح في القيام بأمرها يقول في مرثيته:

حملَ العظائم والمغارمَ ناهضاً	ومضى على وضَح الطريق الأقوم[3]
وقُدِ الملوكَ بحزم أبلجَ، رأيهُ	فلق لعاشية العقول النوم
سبعٌ وتسعونَ اهتبلْنَ لكَ العدَا	حتى مَضَوا وغبرت غير مذمّم

ومهما يكن من أمر هذا الأب فإنه لم يبلغ من الشهرة ما بلغه ولداه لأنه لم يخلف أثاراً كما خلف ولداه، أثاراً فكرية وفنية شامخة تركت بصماتها خالدة خلود الفكر والإنسانية فقد اشتغل أبو أحمد أولاً وآخراً بالسياسة وكان ناجحاً لكن ذكاءه ونجاحه لم يكن في خدمة ذاته وشخصه وإنما في خدمة سياسة الخلفاء والملوك والأمراء... وكيف تبرز شخصيته الشريفة في ذلك الصراع الدائر. هذا من جهة ومن جهة ثانية فإن تاريخ العلاقات السياسية يثبت أهمية السفارة والسفراء، ولكن شخصية السفير تضمحل بعد نجاح مهمته، ويجني الحكام ثمار هذا، وهذه حال أبي أحمد الذي لم تعطه مصادر التاريخ حقه، ولم تبين كثير التبيان فضائله ومآثره فكان شعر الرضي معادلاً لهذا النقص، فمن يقرأ شعر الرضي فلا بد من أن يهتم بهذا الأب الذي أعطاه الرضي بعداً موضوعياً وشكلياً في شعره إنه الشخصية المركزية في شعره. فهو محرض موضوعي وفني في آن، والرضي حين يعرض إلى مدح أبيه والفخر به فإنه لا يبالغ. ودليل هذا أن الرضي لم يفخر

١- الديوان: ٢٤٥/١، القطامي: الصقر، خرمة: قرية بفارس، منبذ: من نبذه.

٢-الديوان: ٤٦٧/٢

٣- الديوان: ٢٩٠/٢

بنفسه- على جلالتها وعلو همتها- كما فخر بأبيه واعتز به ذلك الأب الذي قال عنه صاحب النجوم الزاهرة «كان سيداً عظيماً، وكانت هيبته أشد هيبة»[1].

٢- والدته :

ورد ذكر هذه الأم الفاضلة في شعر الرضي كما ورد ذكر أهميتها في حياته وتكوين ثقافته، فمن المعروف أن والد الرضي سجن فكفلته وأخاه أمه وعمره زهاء عشر سنين، وعهدت بتربيتهما وتثقيفهما إلى شيخ جليل وعالم من علماء عصره هو الشيخ المفيد أبو عبد الله محمد بن النعمان الإمامي ورعتهما أحسن رعاية حتى عاد أبوهما من سجنه بفارس بعد سبع سنوات نضج خلالها فكر الرضي واستقام منهجه في الحياة وفي هذه الأم يقول الرضي:

ومن المموّلُ لي إذا ضـاقتْ يـدي ... ومن المعَلـلُ لي مـن الأدواء؟[2]

وكانت هذه الأم على قدر من العلم والدراية، وهذا ما يدل عليه إشرافها على تربية ولديها حتى بلغا ما بلغاه، واختيارها معلماً فقيهاً لهما وهو ابن النعمان سابق الذكر الملقب بالشيخ المفيد وبابن المعلم «شيخ الإمامية وعالمها. . . . . . وكانت له منزلة عظيمة عند أمراء الأطراف. . . كما يدل على منزلتها أن هذا الشيخ ألف كتابه «أحكام النساء» بناءً على رغبة منها»[3] إضافةً إلى هذا فإن لنسب هذه السيدة مكانة مهمة، فهي شريفة من الأشراف أيضاً، يقول فيها ابنها الرضي:

آبـاؤكَ الغـرُّ الذيـن تفجّـرتْ ... بهـمُ ينـابيعٌ مـن النّعمـاء[4]

وابنة الناصر الصغير الذي كان عظيم الشأن زمن معز الدولة البويهي[5] والناصر الصغير حفيد الناصر الكبير صاحب الديلم الملقب بالأطروش الذي كان من شيوخ الطالبيين، ملك بلاد الديلم ونشر الإسلام فيها، ولُقبَ بالناصر للحق وله مؤلفات على مذهب الإمامية منها «الناصريات»[6] وفيه يقول الرضي:

١- النجوم الزاهرة: ٢٢٣/٤

٢- الديوان: ٢٧/١

٣-المنتظم: ١١/٨

٤- مستدرك الوسائل: ٥١٠/٣

٥- الديوان: ٢٨/١

٦- الرجال: ٢٥/٣

مـــن نـــاصر للحـــــق أو داع إلى سُبل الهدى أو كاشـــف الغمّـــاء[1]

إذاً هي فاطمة بنت الحسين الناصر الصغير بن أحمد بن الحسن الناصر الكبير ابن علي بن الحسن بن علي بن عمر بن علي زين العابدين[2] .

وقد كانت هذه الأم تقية ورعة تصوم النهار وتقوم الليل تعيش حياة زهد وعفة وتقشف على الرغم من ترفها المعنوي والمادي , فأبعدت عن نفسها أسباب حياة أصحاب الجاه والسلطان , وأسهم في هذا الاعباء التي حملتها في تربية أطفالها بعد دخول زوجها السجن ، وفي هذا يقول الرضي :

أنضيتَ عيشـــــكَ عفـــةً وزهـــادةً وطرحتَ مثقلـــةً مـــن الأعبـــاء[3]

بصيام يوم القيـــظ تلهـــبُ شمسُـــهُ وقيـــام طـــول الليلـــة اللّيـــــلاء

ولهذه الأسباب نجد الرضي يفخر بهذه الأم ويضعها في منزلة تجعل الأبناء يكتفون بإشراف أمهاتهم عليهم من دون الآباء :

لـــو كـــان مثلـــك كـــلّ أمٍّ بَـــرة غَنيَ البنونَ بهـــــا عـــن الآبـــاء[4]

وحين وافت المنية هذه الأم في ذي الحجة من ٣٨٥هـ حزن الرضي حزناً شديداً ورثاها في قصيدة طويلة مطلعها :

أبكيك لو نفـــعَ الغليـــلَ بكـــائي وأقولُ لو ذهبَ المقـــالُ بدائـــي[5]

وفيها يصف حجم المصيبة التي ألمت به ورزء الفاجعة التي رمي بها :

رزآن يـــزدادان طـــولَ تجـــــدد أبدَ الزمـــان: فناؤُهـــا وبقـــائي[6]

ومما يثير الاهتمام في أمر علاقة شعر الرضي بوالدته من خلال علاقتها بظروف حياته، هو أن ذكر هذه الوالدة لم يرد في شعر الرضي إلا في هذه القصيدة ، وهي قصيدة رثاء . ومن قبيل تحصيل

١- مستدرك الوسائل: ٣/٥١٠، شرح نهج البلاغة: ١/٣٢ - الديوان ١/٩٨

٢- الديوان: ١/٢٨

٣- الديوان: ١/٢٧

٤- الديوان: ١/٢٧

٥- الديوان: ١/٢٦

٦- الديوان: ١/٢٨

الحاصل أن يرثي الحاصل أن يرثي شاعر، عرف بكثرة مآثيه، والدته، فما خصّها الرضي بغير هذه القصيدة، وإن كان في هذه القصيدة ما يشير إلى أبية هذه الأم وفضائلها . فحصتها من شعر الرضي قليلة ولا تتجاوز - على سبيل المثال - حصلقية بنت سيف الدولة الحمداني التي رثاها الشاعر حين وفاتها سنة ٣٩٩ هـ بقصيدة[1] لا تقل في جودة نظمها، وحسن معانيها عن قصيدته في رثاء أمه، وتظهر هذه القلة أكثر إذا نظرنا في شعر أبي فراس الحمداني وتتبعنا حصة أمه في ديوانه، وليس في هذا إشارة إلى سوء علاقة الشاعر بأمه فليس في الأمر قلة وفاء أو نكران للجميل، وإنما الأمر أن الرضي في هذه المرحلة وظف شعره وصرفه تجاه قضايا تتعلق بمنهجه في الحياة . ذلك المنهج الذي التقى فيه بأبيه أكثر من أمه بكثير

وأما رثاؤه لتقية بنت سيف الدولة، فسببه أمران: أولهما أن المرثية التمست انتساخ نسخة من ديوانه وحملت إليها من العراق إلى مصر، وثانيهما أن الرضي بمرثيته هذه يعبر عن رأيه بالحمدانيين.

٣ـ أخوة الرضي :

يظهر لنا شعر الرضي أن والده أبا أحمد الموسوي أنجب ذكرين وأنثى، أما الذكران فهما المرتضى والرضي . و أما الأنثى فهي التي توفيت في زمن الرضي فرثاها بقصيدة مثبتة في ديوانه تزيد عن الثمانين بيتاً مطلعها :

يــــادينَ قلبــــكَ مـــن بــــا رأ يُنــــيرُ ويخبُــــــو[2]

أما شعر المرتضى فيظهر لنا أختا ثانية لهما توفيت بعد وفاة الرضي سنة ٤١٩ هـ فرثاها بقصيدة مثبتة في ديوانه[3].

إذاً كان للرضي أخ وأختان وهذا ما يؤكده الخوانساري صاحب «روضات الجنات» حين يقول: «. . . فولد أبو أحمد زينب وعلياً ومحمداً وديجة، أربعة أولاد. . . »[4] ولا نعرف على وجه الدقة والتحديد إذا كان ترتيب هذه الأسماء يطابق ترتيب ولادتهم لأن الرضي لم يذكر اسم الأخت المرثية في شعره وكذلك فعل المرتضى إلا أننا نرجح المطابقة في الترتيب لأن

---

١ الديوان: ٢/٢١٢

٢ - الديوان: ١/١٥٩، الدين: الداء.

٣ - ديوان المرتضى: ٣/١٨٦

٤ - روضات الجنات: ٦/٣٧٧

الخوانساري يقدم علياً المرتضى الذي ولد سنة ٣٥٥هـ، ثم يذكر الرضي الذي ولد سنة ٣٥٩، ويذكر قبلها زينب التي من المرجح أن تكون أكبر أولاد أبي أحمد وهي التي رثاها الرضي فتكون بهذا خديجة أصغرهم وهي التي توفيت في ٤١٩هـ ورثاها المرتضى.

وهناك من أشار إلى أخ ثالث للرضي وهو البطليوسي حين جعل «الأطهر المرضي» الوارد ذكره في مرثية المعري لأبي أحمد أخا للرضي والمرتضى، وهذا في شرحه البيتين التاليين من مرثية المعري:

ساوى الرضيّ المرتضى وتقاسَما خططَ العُلا بتناصف وتصاف[1]

حلْفَا ندى سبقا وصلّى الأطهر الـ ـمرضي فيا لثلاثة أحلاف

حين يقول: «. . . وأراد بالأطهر أخا صغيراً كان لهما». . . وزعم البطليوسي هذا باطل لايؤيده شعر الرضي أولاً، فلم يذكر الرضي هذا الأخ في شعره ولا في نثره، كما لم يرد ذكر هذا الأخ الثالث، في أي من المصادر التي اطلعت عليها.

إذاً يبقى ما ذكرْ صاحب روضات الجنات صحيحاً فأولاد أبي أحمد أربعة، لكن من هذا الأطهر المرضي؟

جواب هذا سنجده في الحديث عن زواج الرضي.

٤ـ أخوة المرتضى:

هو أبو القاسم[2] علي بن الحسين الموسوي، ولد سنة ٣٥٥هـ، وتوفي ٤٣٦هـ، ودُفن في داره، ثم نقل إلى كربلاء، فدفن عند أبيه وأخيه[3].

ذاعت شهرته في الآفاق وانتشرت أخبار علمه وتقواه بين الناس، وكان علماً من أعلام الفقه واللغة والشعر والسياسة، إلا أن نشاط أخيه الرضي وطموحه جعلاه يحظى بمنزلة يذكر فيها وتتردد أخباره أكثر من المرتضى فقد اشتغل المرتضى بالفقه واللغة والشعر أكثر من اشتغاله بالسياسة، ولم يدخل لعبة الحكام، أو يحشر نفسه بين الخلفاء والسلاطين، كما لم يطمع إلى

١- شروح سقط الزند: ١٣٠١/٣

٢- وفيه يقول الرضي:

أبا قاسم حلاك بالشعر ماجد عليك له حتى الممات رصائع

الديوان: ٦١٢/١

٣- وفيات الأعيان: ٤٢٠/٤، روضات الجنات: ٣٨٥/٦

منزلة سياسية فما طلب هذا من أحد، ولا جنّد جهوده في هذا السبل كما فعل أخوه الرضي. ومَع هذا فلم يكن المرتضى بعيداً عن سياسة عصره. وعن المشاركة في قضايا مجتمعه المتنوعة، فمن المعروف أنه كثيراً ما كان ينوب مَع أخيه الرضي عن أبيهما في أمور النقابة، و المظالم والحج لتمكنه من هذه الأمور ولطول باعه فيها، ولمحبة العامة والخاصة له، إلا أن الرضي كان مقدماً عليه في هذه الأمور.

ففي ٣٩٦ هـ استدعى بهاء الدولة البويهي الشريف الرضي وقلده نقابة الطالبيين ولقبه بالرضي ذي الحسبين، كما لقب أخاه بالمرتضى ذي المجدين وخلع عليهما وبالغ في إكرامهما[١].

وقد خلف الرضي أبا أحمد الحسين في النقابة ولم يصل المرتضى إليها إلا بعد وفاة الرضي حيث قام بأمرها عام ٤٠٤ هـ، وإذا كان هذا حظ المرتضى من السياسة والسلطان فإن حظه من العلم والعلماء كان أكثر وأفضل فمجالس المرتضى معروفة، وكذلك أماليه وكتبه العديدة.

وقد خصصت أبحاث للمرتضى، فهو أكبر من أن يتناول في زاوية ضيقة من هذا البحث لكن ما يراد منهجياً من ذكره هنا هو منزلته في شعر الرضي أو الدلالات الخاصة به في شعر أخيه[٢].

وحين نتأمل شعر الرضي فإننا نرى أن علاقته بأخيه المرتضى ذهبت في منحيين:

الأول التهنئة بالمواليد والتعزية بهم، والثاني العتاب والخيبة.

فمن أوائل قصائد الرضي قصيدة يمدح فيها أخاه ويهنئه بمولودة أتته يقول فيها:

هنـاك بهـا الله مـا غـرّدتْ	**صدورُ القنـا في أعـالي نـزارْ[٣]**

وفي سنة ٣٧٤هـ أيضاً ينظم الرضي قصيدة مدح وتهنئة في المرتضى، يذكر فيها فضل أخيه وحسن صنيعه تجاهه:

أبا قاسم خـلاّكَ بالشـعر مـاجدٌ	**عليكَ له حتى الممـات رصـائعُ[٤]**
ليهْنـكَ مولـودٌ يولّـدُ فخـرَه	**أبٌ، بشـرهُ للسـائلين ذرائـعُ**

وفي يوم من الأيام تموت إحدى بنات المرتضى، فينظم الرضي قصيدة يعزي فيها أخاه عن

١- البداية والنهاية: ٣٣٥/١١، الكامل: ٢٢٩/٧

٢- راجع: أدب المرتضى: عبد الرزاق محيي الدين

٣- الديوان: ٤٦٦/١

٤- الديوان: ٦١٢/١

الابنة المتوفية ومطلع القصيدة:

لا لـــوم للدهـــر ولا عتابـــا تغاب ! إن الجلـــد مـــن تغـــابى[1]

ولا يمضي كثير من الأيام حتى يعقب حزن المرتضى على الأبنة المتوفية فرح بمولودة جديدة، فيبادر الرضي كعادته وينظم قصيدة مدح وتهنئة مذكراً بالمفقود وبالمولود:

وربّ رزء مـــن الأيـــام منهجـــم عزاكَ منه النّهى عن خير مفقـــود[2]

ما زلتَ ترقُب إحسانَ الزمان لـــهُ حتـــى تَبدلْـــتَ مولـــوداً بمولـــود

هذا ما يظهره شعر الرضي في المنحى الأول من علاقته بأخيه، أما المنحى الثاني من شعر الرضي في المرتضى فإنه يتضمن قصائد الشكوى واللوم والعتاب، وتشير هذه القصائد إلى أن صبغة الصفاء والوداد لم تسد في علاقات الأخوين كل بالآخر، بل تشير إلى جفوات كثيرات ووقعت بينهما لكنها على أية حال لم تفقدهما مشاعر الود وأحاسيس الوفاء بل سرعان ما يدركان أن صفو الوداد لا بد منه وأن اغتنام الأيام الطائشة يقتضي منهما غض النظر عن هذه وأن الخلافات البسيطة وقد كان كلاهما يرى الرأي نفسه، إلا أن حساسية الرضي تجاه هذه الأمور كانت أكثر اتقاداً وأشد انفعالية من أحاسيس المرتضى، وذلك عائد إلى حدة الانفعال، وتوقد جذوة الإبداع في الذات الإبداعية، ونلاحظ هذا من خلال أبيات للشقيقين في وحشة وقعت بينهما حيث بادر المرتضى إلى الصلح فنظم قصيدة وأرسلها إلى أخيه يقول فيها:

هلُمّ نُعدْ صفوَ الوداد كمـــا بَـــدا إعادةَ من لم يلق عن ذاكَ من بـــدّ[3]

ونغتنـــم الأيـــامَ فهـــي طوائـــشٌ تواتي بلا قصد وتأبى بـــلا عمـــد

ومثلك أهدى أن يقادَ إلى الهـــدى وأرشدُ أن ينحازَ في جهـــة الرشـــد

فيجيبه الرضي بقصيدة يبين فيها حرصه عليه، ومحبته له وحفاظه على مكاسب مشتركة بينهما إخلاصا لنسبهما، وغيرة على مجدهما، ثم يؤكد له الاستجابة إلى الصلح، ونزع الغل من الصدور فيقول:

وقد كنتُ أبغي رتبـــةً بعـــد رتبـــة فآنفُ لي من أن أفوزَ بها وحـــدي[4]

١- الديوان: ١/١٥٤

٢- الديوان: ١/٣١٦

٣- الديوان: ١/٣٢٠، ديوان المرتضى: ١/٢٥٥

٤- الديوان: ١/٣١٨ - ٣١٩

حفاظاً على القرب الرؤوم، وغيرة على الحسب الداني، وبُقْيا على المجد
وفارقت ضيق الصدر عنك إلى الرضى كما نشطَ المأسورُ من حلق القيد

وفي هاتين القصيدتين لا يظهر الشريفان لنا سبب الخلاف، لكن في قصائد أخرى للرضي يظهر أن للخلاف سببين أساسيين: الأول أن الرضي مد يد العون في أمر ما إلى المرتضى فرده خائباً، والثاني أن الحساد والوشاة سعوا بن الأخوين حتى أفسدوا ما بينهما، ففي إحدى قصائد الرضي نلمح إشارة إلى أنه طلب من المرتضى مساعدة في أمر ما انطلاقاً من الآمال المشتركة بينهما ومن حسن الظن بالجميل والخير، فكان رد المرتضى مخيباً لآمال الرضي وتطلعاته, فيحزن ويأسى لهذه الحالة ويتألم أشد ألم إلى درجة يهدد فيها أخاه بالجزاء وبالعقوبة، ثم يلقى اللوم على نفسه لأنه مد يد العون إلى الآخرين فيعلن توبته عن العودة إلى مثلها ثانية، فيقول:

أمسى عليَّ مَع الزمان أخٌ قد كنت آمل يومَه لغد[1]
من كان أحنى عند نائبة من والدي وأبرّ من ولدي
لم يثمر الظنُّ الجميلُ به فقدي من الظنّ الجميل قدي
وليصبرنّ لوقع صاعقتي ويوطّننّ حشاً على الزؤد
حتى يذوقَ لحد أنصلها طعناً ولا طعنُ القنا القُصُد
أخطأتُ في طلبي وأخطأ في يأسي، وردّ يدي بغير يد
فلأجعلنّ عقوبتي أبداً أن لا أمدُ يداً إلى أحد

ويتضح السبب الثاني في قصيدة أخرى يدرك فيها الرضي أن هناك من حشر نفسه بين الأخوين فاشعل نار الشك وسوء الظن، وأضرم لهيب الحقد والغضب بينهما، فيبادر بنفسه مفنداً هذا، وداعياً أخاه إلى الصلح والرشد قبل أن يتمكن هؤلاء منهما، فيقول:

ومن قبل أن يسدي المعادونَ بيننا برودَ الخنا ما شئت في الطّول والعرض[2]
فارجعُ لم أولغْ لسانيَ في دمي ولم أُدْمِ أعضائي بنهشي ولا عضّي

وهذا لا يعني أن الرضي ينظر إلى الأمر على أنه محض اتهام، أو أن لا حقيقة وراءه، بل هو متأكد من إساءة أخيه إليه ومتألم من هذه الإساءة. يقول:

١- الديوان: ٣/٣٩٧ - ٣٩٨، والزؤد: الخوف.

٢- الديوان: ١/٥٨٥

فعذراً لأعدائي إذا كـــانَ أقربـــي يشذّب من عودي ويعرقُ من لحضي[1]

وهو مدرك صحة ما يقال، وخطورته، فهذه الحادثة لم تجروالرضي في سن الشباب بل حدثت بعد أن أدرك الشيب مفرقه وعذاره. يقول في هذه القصيدة:

و أضحى على ظل الشبيبة مفرقي وأبدل من سود العذار بمبيـــض[2]

وإذا كانت قصائد المنحى الثاني تشير إلى مسائل الخلاف بين الشقيقتين الشريفين فهذا لا يعنـي أن صبغة الخلاف كانت تسود علاقاتهما ببعضهما، وإلا فماذا نقول في قصائد المنحـى الأول قصائد المدح والتهنئة، لكن - على أية حاله قصائد اللوم والعتاب تبقى تـدل علـى أن هنـاك أنماطاً من الخلاف سادت حياة الشريفين, وعلى أن من أسباب هذه الخلاف أيضاً الخلق الطمـوح الجـامع عند الرضي الذي لم يلقَ الاستجابة السريعة من أخيه, ومـن هنـا فإننـا لا نلمـح في قصـائد المنحى الأول قيم المدح العالية الرفيعة في المرتضى مثل القيـم التي دبجهّا الرضـي في ممدوحيـه الكثر. إن قصـائد مـدح الرضـي للمرتضـى فـاترة بـاردة وجلـة خجلـة بعيـدة عـن حـرارة العاطفـة وصـدق الانفعال، وكأن الرضي كان يغار من أخيه فأين أقواله في المرتضى من قول المعري فيه:

لو جئتَهُ لرأيتَ النــــاس في رجـــل والدهرَ في ساعة والأرضَ في دار[3]

والمرتضى ليس بمجهول الصيت إنه «علم الهدى» لذا كان يأخذ على أخيه مواقفه وجرأته فيرد أحياناً رداً هادئاً ليناً فيقول:

تجنبني من لست عن بعض هجــــره صفوحاً، ولا في قسوة عنه بـــالجلد[4]

وأحياناً يرد رداً قوياً، عنيفاً، رد الأخ الكبير حين يتمادى أخوه الأصغر في اللوم أو الدلال:

إذا تركت يمنى يديك بـــلا يــدي فيا ليت شعري من تمسّك من بعدي[5]

والقيمة الجمالية في هذا المنحى يتحفنا بها المعري حين يرثي والد الشريف، فيقول فيهما:

أبقيـــتَ فينـــا كوكبـــين ســـناهُما في الصُبح والظلماء، ليس بخاف[6]

١- الديوان: ٥٨٣/١: النحض: اللحم.

٢- الديوان: ٥٨٣/١

٣- روضات الجنات: ٣٨٥/٦، الرجال: ٣٦/٣

٤- ديوان المرتضى: ٢٥٥/١، ديوان الرضي: ٣١٩/١

٥- المصدر نفسه.

٦- شروح سقط الزند: ١٢٦٤/٣

ساوَى الرضيّ المرتضَى وتقاسَمَا   خططَ العلا بتناصف وتصاف

٥- زواج الرضي وابنه :

لا يشير شعر الرضي إلى مسألة زواجه، كما لا نلمح في شعر أخيه المرتضى إشارةً أيضاً إلى هذا الأمر، لكننا نلمح في شعره إشارتين إلى محاولتي زواج، إنهما خطبتان ذاتا طابع سياسي لم تكللا بالزواج.

الأولى كانت ابنة وزير بهاء الدولة أبي نصر سابور بن ازدشير، وكانت هذه المحاولة قبل سنة ٣٨٤ هـ التي توفي فيها أبو إسحاق الصابي[١] كاتب عقد الزواج، وتشير قصيدة مدح بها الرضي الوزير أبا نصر إلى وحشة كانت بين الوزير وبين أبي أحمد والد الرضي وفيها يذكر الرضي الوزير بالصلة التي كانت بينهما على بنت الوزير، كما تشير مقدمة القصيدة في الديوان[٢] إلى أن عقد المصاهرة هذا قد انفسخ، وفي هذه القصيدة يقول الرضي:

فعوداً إلى الحلم الذي أنتَ أهلُهُ   فمثلكَ بالإحسان بادٍ وعائدُ[٣]

وحام على ما بيننا من قرابة   فإن الذي بيني وبينك شاهدُ

أما المحاولة الثانية فقد كانت أيضاً عقد مصاهرة على ابنة الوزير أبي علي الموفق وقد انفسخ هذا العقد أيضاً، ويشير شعر الرضي إلى هذا، كما ترجح الإشارات التي يقدمها هذا الشعر إلى ترجح أن العقد وفسخه كانا بين سنة ٣٩٠ و ٣٩٢ هـ، ففي سنة ٣٩٠هـ يمدح الرضي الوزير الموفق ويهنئه بتلقيبه عمدة الملك، ويذكر فتحه فارس ونواحيها ولا نلمح فيها إشارة إلى مصاهرة، أو خطبة، بل هي نوع من التقرب والود[٤] وفي سنة ٣٩٢ هـ يقبض بهاء الدولة على الموفق ويقتله في سنة ٣٩٤[٥]، وفي ديوان الرضي قصيدة أخرى تشير إلى عقد المصاهرة هذا، وفيها يمدح الشاعر الوزير ويعاتبه في هذا الأمر فيقول:

ألا أبلغَا عني الموفَّقَ قولةً   وظنّيَ أن الطولَ منه جوابُها[٦]

١- الكامل: ١٦٧/٧، الديوان: ٣٨١/١

٢- الديوان: ٢٩١/١

٣- الديوان: ٢٩٣/١

٤- الديوان: ٤٩٢/٢

٥- المنتظم: ٢١٩/٧ - ٢٢٨

٦- الديوان: ٧٠/١

أترضىَ بأنْ أرمــي إليــك بهمّــتي فأحجبُ عن لقيا عُلى أنت بابهــا

ولا نجد في شعر الرضي غير هذا مما يشير إلى عقد مصاهرة أو زواج، لكن صاحب «عمدة الطالب» يبين أن الرضي كان قد تزوج من ابنة أبي الحسن النهرسابسي الذي ولي النقابة سنة ٣٨٤هـ وعزل عنها أبو أحمد الموسوي، وكان ينوب عنه فيها ابناه»[1] فيقول ابن عنبة في حديثه عن أبي الحسن: «وكان الرضي ختنه»[2] ولا نلمح إشارةً أخرى إلى زواج الرضي، ويبدو أن زواجه هذا هو الزواج الوحيد، كما يبدو أن هذا الزواج تم بعد المحاولتين السابقتين، على غير ما يرى بعضهم[3] ويرجح هذا أن الرضي لم ينجب قبل سنة ٤٠٠ هـ[4] وكان إنجاباً وحيداً.

٦ـ ابن الرضي :

كذلك لا يشير شعر الرضي إلى مسألة إنجابه ولا نجد في شعر أخيه المرتضى إشارة إلى هذا الأمر، أو تهنئة بمولود على نحو ما كان يفعل الرضي في تهنئة المرتضى، ويبد أن الرضي أنجب إنجاباً وحيداً هو ما تم سنة ٤٠٠هـ، ولم يهنئه أخوه بهذا الإنجاب بسبب موت والدهما في السنة نفسها.

أنجب الرضي سنة ٤٠٠هـ ولده عدنان الذي « كانت الملوك من بني بويه تعظمه كثيراً وتراه بالعين التي كانت ترى أباه وعمه وجده»[5] وقد كنّي هذا الابن بكنية جده فدعي بأبي أحمد[6] وقد تولى نقابة الطالبيين بعد وفاة عمه المرتضى سنة ٤٣٦[7] ويذكر ابن معصوم أن أبا أحمد عدنان المذكور ولد ولداً اسمه علي لكنه درج ولم يعقب فانقرض بانقراضه عقب الشريف[8]. وقد كان الابن الشريف عفيفاً صائب الرأي، أديباً عالماً بالشعر «يأخذ ديوانه أبيه... ويحسن الاستماع إليه

١- الكامل: ١٦٥/٧

٢- عمدة الطالب: ٢٨، وختن الرجل: أبو امرأته.

٣- يرى د. حسن أبو عليوي في كتابه «الشريف الرضي» أن هذا الزواج تم قبل سنة ٣٨٠هـ ص٩٥.

٤- عمدة الطالب: ٢١١

٥- الدرجات الرفيعة: ٤٨٠

٦- المصدر نفسه.

٧- المنتظم: ١١٩/٨ - لؤلؤة البحرين: ٣٢٩

٨- الدرجات الرفيعة: ٤٨٠

ويتصور ما ينبذ إليه»[1] ووافاه أجله سنة ٤٤٩هـ[2] وانقرض بانقراضه نسل الشريف الرضي:

ولا بد هنا من الإشارة إلى القضية التي يثيرها بيت شعر للمعري في رثاء أبي أحمد الموسوي والد الشريفين حين يذكر الأطهر المرضي فيقول:

ساوى الرضيّ المرتضـى وتقاسمـا خططَ العُلا بتناصف وتصاف[3]

حلفا ندى،سبقا وصلى الأطهر الـ ـمرضي، فيا لثلاثة أحلاف

فيرى التبريزي في شرح البيت الثاني، أن الأطهر ولد المرتضى ويرى البطليوسي أنه أخ صغير كان للرضي والمرتضى. ومن المعاصرين يرى د. حسن أبو عليوي[4] وعبد الرزاق محي الدين[5] أن الأطهر المرضي هو ابن للمرتضى، ولد له بعد وفاة أخيه الشريف الرضي. وواضح بطلان هذا الرأي بسبب الوهم التاريخي، فالأطهر ذكر في رثاء أبي أحمد الموسوي سنة ٤٠٠هـ فكيف يمكن أن تكون ولادته بعد وفاة الرضي في ٤٠٦ هـ.

إن المقارنة التاريخية تُشير إلى أن الأطهر المرضي هو ابن الشريف الرضي، أبو أحمد عدنان الذي كني بكنية جده، فالجد أبو أحمد الطاهر، والحفيد أبو أحمد الأطهر المرضي.

وتذكر كتب التاريخ وفاة ابن الشريف الرضي أبي أحمد عدنان في سنة ٤٤٩ هـ، كما تُشير إلى ولايته نقابة الطالبيين[6].

١- هذا ما ينقله صاحب عمدة الطالب ص:٢١١عن أبي الحسن العمري صاحب: المجدي في أنساب الطالبيين.

٢- راجع الكامل والمنتظم في أحداث هذه السنة.

٣- شروح سقط الزند: ١٣٠١/٣

٤- الشريف الرضي: ٨٤

٥- أدب المرتضى: ٤٧

٦- الكامل: ٦٣٨/٩، المنتظم: ١٨٩/٨.

الفصل الثالث:

الحياة العامة في عصر الرضي

من الوجهة:

آ - السياسة

ب- الاجتماعية

ج- الفكرية

آ- الحياة السياسية :

قبل البحث في سمات الحياة السياسية في عصر الرضي وفي العلاقات القائمة بين هذه الحياة وشعره لابد من ذكر الخلفاء والسلاطين الذين وصلوا سدة الحكم آنذاك ، فقد عاصر الرضي من خلفاء بني العباس المطيع لله الذي ولي الخلافة بين ٣٣٤هـ- ٣٦٣هـ ، والطائع لله وليها بين ٣٦٣هـ- ٣٨١هـ ، وأخيراً القادر الذي وليها أيضاً بين ٣٨١هـ- ٤٢٢هـ ، ولا يرد في شعر الرضي ذكر الخليفة المطيع الذي ترك الخلافة وسن الرضي لا يتجاوز أربع سنين ، كما عاصر الرضي من سلاطين آل بويه :

عز الدولة بختيار الذي حكم بغداد من ٣٥٦ - ٣٦٧هـ

وعضد الدولة الذي حكم بغداد من ٣٦٧ - ٣٧٢هـ

وصمصام الدولة الذي حكم بغداد من ٣٧٢ - ٣٧٦هـ

وشرف الدولة الذي حكم بغداد من ٣٧٦ - ٣٧٩هـ

وبهاء الدولة الذي حكم بغداد من ٣٧٩ - ٤٠٣هـ

وسلطان الدولة أبو شجاع الذي حكم بغداد من ٤٠٣ - حتى بعد وفاة الرضي .

أما بختيار فقد ترك الحكم وسن الرضي لا يتجاوز ثماني سنوات، فلم يرد ذكره كثيراً في شعره إلا أن محنة والد الرضي تبدأ بذهاب بختيار الذي قربه وأعلى مكانته، وبمجيء عضد الدولة الذي كان سبب هذه المحنة.

بعد هذا يمكن الإشارة إلى واقع الحياة السياسية في تلك المرحلة من خلال شعر الرضي الذي يعد رديفاً لمصادر التاريخ ووثائقه، فيسهم في تبيان سمات تلك الحياة.

فقد كتب الباحثون في تاريخ العرب والإسلام كثيراً عن الحياة السياسية في العصر العباسي وكان مما يغني الكتابة في هذا المنحى وفرة المصادر والمراجع. ووفرة الشعر أيضاً «ديوان العرب» الذي شكل مصدراً جمالياً نفيساً يقدم معلومات ثرة عن أنماط الواقع وسماته ولاسيما شعر الشريف الرضي الذي أُشير من خلاله إلى حكام العرب والمسلمين في أقطار العرب والإسلام من عباسيين وبويهيين وفاطميين وحمدانيين... إشارة عامة أحياناً، وأحياناً مفصلة دقيقة.

يُلاحظ الباحث في تاريخ العرب والمسلمين أيام العباسيين، ولا سيما في فترة القرن الرابع الهجري ومطلع الخامس، أن صدعاً كبيراً قد حل ببنيان الخلافة العباسية، وكان من أسبابه الأساسية ضعف العنصر العربي في الحكم ووجود أشخاص غير عرب قرّبهم الخليفة واستنجد بهم لبسط نفوذه، فسعى هؤلاء في سبيل مصالحهم وتمردوا على الخلافة في كثير من الأحيان حتى عزلوا الخلفاء وبايعوا من شاؤوا منهم. وقد بدأ تغلغل الأعاجم في الخلافة العباسية بالسيطرة على الجيش وتم هذا بعد عصر المأمون، لأن المأمون جعل «مقدم جيوشه طاهر بن الحسين الخزاعي، ومحمد بن حميد الطوسي»[1].

فمنذ خلافة المعتصم ظهر الأتراك قوة عظمى في الجيش العباسي تطمع في السيطرة على مقاليد الخلافة حتى إن المعتصم خاف الأفشين فسجنه ثم صلبه[2].

وفي أيام المتوكل ازداد نفوذ الأتراك حين قربهم منه، ولا سيما أحد غلمانهم ويدعى باغر الذي قتل الخليفة بسيف أهداه إليه بعد أن طلبه جل عظماء مملكته فأبى أن يعطيه أحداً منهم قائلاً: «هذا السيف ما يصلح إلا لساعد باغر»[3].

وما أن أتت خلافة المقتدر سنة ٢٩٦هـ حتى صار الخلفاء يستعطفون القادة الأتراك، ففي سنة

١- دول الإسلام: ١١٥ - ١١٦

٢- دول الإسلام: ١٢٦

٣- الجوهر الثمين: ١/١٤٥

٣١٧هـ جيش مؤنس الخادم بظاهر بغداد، فبعث إليه المقتدر يستعطفه ويخضع له، فلم يفلح المقتدر في هذا فقتله عسكر مؤنس سنة ٣٢٠هـ[١].

وفي سنة ٣٣٣هـ وثب توزون الضابط التركي على الخليفة التقي فكحّله وأدخله بغداد مسمولاً مخلوعاً، ثم أحضر ابن المكتفي فبايعه ولقبه بالمستكفي بالله[٢]. وفي هذه السنة ظهر البويهيون قوة كبرى في العراق فاستولى أحمد بن بويه على البصرة وواسط والأهواز.

وفي هذه الفترة ظهر الصراع بين البويهيين والأتراك للتحكم بمقاليد الخلافة. فسار توزون لحرب بن ابويه ودام القتال بينهما أشهر عدة وابن بويه في استظهار، ثم مرض توزون بعلة الصرع، واشتد الغلاء والبلاء على ابن بويه فعاد إلى الأهواز وقدم توزون بغداد[٣].

هذا الصراع بين أطراف كثيرة في بغداد: الخلافة، الأتراك، البويهيين كان يؤجج لهيب الفتن بين العامة، ويجد فيه العيارون واللصوص ظرفاً ملائماً للسطو والقتل فتشتعل بغداد بلهيب الفتن السياسية والاجتماعية والاقتصادية حين يزداد الغلاء إضافةً إلى ما سبق ذكره.

ولم تكن أسرة الرضي بمعزل عن مثل هذه الأمور، لكن طبيعة مشاركتها فيها كانت تقوم على الإصلاح بين العامة من جهة، كما كانت تقوم أيضاً على الإصلاح والسفارة السياسية بين الخلافة والأتراك والبويهيين من جهة ثانية، وكانت أعمال أبي أحمد الموسوي والد الرضي ظاهرة في هذه الأمور، ويشير الرضي إلى صنيع والده في أمر فتنة كبرى حدثت في بغداد سنة ٣٨٠هـ فيقول:

وخطبٌ على الزوراء ألقى جرانَه ... مد يد النواحي مدلهمّ الجوانب[٤]
سللتَ عليه الحزمَ حتى جلوتَهُ ... كما انجابَ غيمُ العارض المتراكب
وأقشعْتَ عن بغدادَ يوماً دوّية ... إلى الآن باق في الصبَا والجنائب
ولولاك عُليّ بالجماجم سورُها ... وخندق فيها بالدماء الذوائب

١- دول الإسلام: ١٧١

٢- دول الإسلام: ١٨٤

٣- الكامل: ٢٣٢/٥، دول الإسلام: ١٨٦، وهذه الأخبار موجودة حسب ترتيب سنوات الحوادث في الكامل، والمنتظم، والمختصر، والنجوم الزاهرة... إلخ.

٤- الديوان: ٩١/١، وألقى جرانه: ثبت واستقر.

وفي سنة ٣٣٤هـ انتقل اللعب بخلافة بني العباس من الأتراك إلى البويهيين إثر وفاة توزون وظهور معز الدولة بن بويه الذي استولى على بغداد وضرب قوة الأتراك فيها، ودخلها مبايعاً المستكفي بعد أن حدد له نفقات كل يوم بخمسة آلاف درهم... وكانت ربما تأخرت عنه، ثم قبض عليه وخلعه وكحله، فصار من بني العباس ثلاثة خلفاء عميان[١].

إذاً، في هذه السنة انتهت الخلافة من سيطرة ضباط الأتراك، فأتى سلاطين آل بويه، أما الأتراك فتحولوا إلى عامة يثيرون الشغب ويدخلون في الفتن بين السنة والشيعة، ولم يذكر الرضي أثر الأتراك في الحياة السياسية بل ذكر أثر البويهيين لأن أثر الأتراك كان قد اختفى بعد ولادة الرضي هذا من جهة، ومن جهة ثانية فالرضي، مثل أبيه، كان يميل إلى جانب البويهيين.

وفي هذه الفترة صار النهي والأمر ببغداد للبويهيين، فبعد أن فعل معز الدولة فعلته بالمستكفي أحضر الفضل بن المقتدر وبايعه ولقبه بالمطيع لله.. «فكان من تحت يد معز الدولة لا له معه حل ولا ربط...»[٢].

«كان وطيء الجانب إلى الغاية، وكان تدبير المملكة إلى معز الدولة بن بويه»[٣].

وفي سنة ٣٦٣هـ انفلج المطيع لله، وثقل لسانه فخلع نفسه من الخلافة طائعاً غير مكره لابنه عبد الكريم الذي لُقبَ بالطائع لله[٤].

وفي زمن خلافة الطائع يظهر شعر الرضي، كما يظهر إسهام أسرة الرضي في الحياة السياسية بشكل جلي وأكثر فعالية، وهذا ما يصوره شعر الرضي، منذ سنة ٣٦٢. وأرسل عز الدولة بختيار الشريف أبا أحمد الموسوي في رسالة إلى أبي تغلب بن حمدان بالموصل فمضى إليه ويبدو أن هذه الرسالة كانت لطلب النصرة من الحمدانين ضد الأتراك ولا سيما قوة سبكتكين، فقام أبو أحمد بدور السفارة بين البويهيين والحمدانيين.

ولم تكن الأحوال في خلافة الطائع لله بأفضل منها في خلافة سابقيه، فقد «كانت يده قصيرة مَع ملوك بني بويه، وفي أيامه قطعت الخطابة من الحرمين الشريفين لبني العباس وأُقيمت للمعز

١- الجوهر الثمين: ١/١٨٣ - دول الإسلام: ١٨٧

٢- دول الإسلام: ١٨٨

٣- أخبار الدول: ١٦٩

٤- أخبار الدول: ١٦٩، دول الإسلام: ١٩٩

العبيدي صاحب مصر والمغرب»[1].

وما إن قوي أمر البويهيين، واستتب لهم أمر السلطة حتى دب الخلاف فيما بينهم وبدؤوا يحاربون أنفسهم ابتغاء السلطة ففي سنة ٣٦٧هـ قصد عضد الدولة العراق لينتزعه من عز الدولة بختيار[2]، وفي سنة ٣٧٦هـ قصد شرف الدولة أخاه صمصام الدولة فانتصر عليه وكحل عينيه، ومال العسكر إلى شرف الدولة»[3]. وكان ظهور الفاطميين قوة سياسية وعسكرية وعقدية بمرتبة إغناء آخر لفعالية الأحداث السياسية وإثراء لحركة الاضطرابات والفوضى والتمرد على رابطة الوحدة العربية الإسلامية.

وقد أحس الرضي بهذا كله، وأدرك أن لا وجود لمبدأ سليم، أو لعقيدة حرة أو لمنهج سديد في الحياة السياسية في زمنه، فهذا العرض الموجز للأحداث يقدم صورة تقوم على الفوضى والاضطراب وعلى عدم الامتثال لمبادئ الدين الحنيف، ولسياسة توحّد كلمة العرب والمسلمين، فضعفت النفوس وخارت العزائم عند الحكام والعامة، وغدت الأحوال ملائ بالخطوب والسقم والداء والقتل، يقول:

خطوبٌ لا يقاومها البقاء	وأحوالٌ يدبُ لها الضراء[4]
ودهرٌ لا يصحّ به سقيمٌ	وكيفَ يصحّ والأيامُ داءُ
وأملاكٌ يرونَ القتلَ غُنماً	وفي الأموال لو قنعوا فداءُ

وحين يستخدم الرضي في مطلع البيت الأخير لفظة «أملاك» بصيغة الجمع فإنه يعطيها مدلولاً غنياً متعدد الاتجاهات، فهو يرى أن سبب الخطوب والسقم والقتل والفتن يعود إلى الملوك الذين تملكوا مقاليد الأمور وأضعفوا سلطة الخلافة، كما يرى من جهة ثانية، أن الأمور عائدة إلى هؤلاء وهم كُثر، ففي كل مصر من الأمصار الإسلامية وجد زعيم أو ملك أو سلطة، بمعزل عن سلطة الخلافة العربية الإسلامية، ففي حلب والموصل كان الحمدانيون والعقيليون، وفي مصر وشمال إفريقيا كان الفاطميون، وفي الأندلس الأمويون، وفي فارس والعراق البويهيون، أمّا الغزنويون فقد كانوا يحكمون الهند وأفغانستان، وفي الأحساء وسواحل الخليج وبادية الشام

١- أخبار الدول: ١٧٠

٢- دول الإسلام: ٢٠٠

٣- أخبار الدول: ١٧١

٤- الديوان: ٣٦/١، والضراء: النقص في النفوس والأموال

كانت غارات القرامطة وبعض القبائل المتمردة.[1]

ولم يكن الرضي غائب البال عن هذا الانقسام والتفتت والتعدد الخارج من رابطة العروبة والإسلام وعليها، بل كان يشاهد آثارها أكثر من غيره، لأن هذه الإنقسامات وهذا التعدد والتوزع كانت أكثر ما تظهر آثارها في مواسم الحج، كان هو وأبوه وأخوه المرتضى يتولون إمارة الحجيج، فيدخلون في معمعة خطبة الحج.

ففي سنة ٣٥٦هـ خطب والد الرضي بمكة لبختيار السلطان البويهي[2] وفي سنة ٣٦٧هـ أُقيمت الخطبة في الحرمين الشريفين للعزيز بالله الفاطمي[3] وفي ٣٦٨هـ عهد عضد الدولة البويهي بالحجيج العراقي إلى أبي أحمد الموسوي والد الرضي، فخطب أبو أحمد بمكة لعضد الدولة، وبعد هذه السنة أُقيمت الخطبة بمكة لخلفاء مصر العبيديين وانقعطت خطبة العباسيين[4].

وهكذا فلم تخل البلاد العربية الإسلامية في كُل مصر من أمصارها من أمير أو سلطان أو ملك استقل بنفسه عن السلطة المركزية، بل نُلاحظ أن العبيدين في مصر لم يعترفوا بخلافة بني العباس بل انقطعوا عنها وأسسوا الخلافة الفاطمية. وقد آلمت هذه الأمور الرضي وأسرته ورأى أن ترك هذه البلاد أسلم، ومغادرتها أفضل، فلا فضلٌ يُرجى من الإقامة فيها، فنراه يُخاطبُ أباه في قصيدة يقول فيها:

عذيري من بلاد ليس تخلو ... سوائي من مليك أو أميرُ[5]

أرى تركَ الصلاة بها حلالاً ... فما أمتاحُها ماءَ الطهور

ولم تكن حالة السياسة الداخلية أيام الرضي والطائع لله في بغداد مركز الخلافة بأفضل منها في الأطراف، فقد فسدت الحياة السياسية كما فسدت الحياة الاجتماعية، وكثيراً ما استغل العيارون واللصوص سوء الأحوال السياسية فأشعلوا الفتن وعاثوا دماراً وخراباً كما حدث على سبيل

١- الكامل: ٦٧/٧ - ١٥٧، المنتظم ٦٩/٧.

٢- تاريخ ابن خلدون: ٨٧/٤

٣- المصدر نفسه: ٨٩/٤

٤- المنتظم: ١٠٤/٧

٥- الديوان: ٤٤٣/١، وامتاح الماء: نزعه.

المثال سنة ٣٧٩هـ ببغداد حين عظم البلاء بأمر العيارين فسرقوا البيوت نهاراً وأحرقوها . . .[١] وأيضاً سنة ٣٨٠هـ حيث ازداد أمر العيارين في جانبي بغداد، وعظمت الفتنة، وتوسط الشريف أبو أحمد الموسوي والد الرضي في الأمر بين العامة، وبين الخاصة[٢].

وقد رأى بهاء الدولة البويهي في هذه الظروف فرصة مناسبة لخلع الخليفة الطائع لله الذي حبس في سنة ٣٨١هـ أحد فقهاء الشيعة وهو الشيخ المفيد «ابن المعلم» وعظم هذا الأمر على بهاء الدولة فدخل على الطائع للتحية، وقبل الأرض وجلس على كرسي، ثم تقدم أصحابه فجذبوا الخليفة من سريره وسحبوه فجعل يصيح: إنا لله وإنا إليه راجعون[٣]، وكان الرضي حاضراً يوم القبض على الخليفة هو وأكثر القضاة والأشراف الذين سلبت ثيابهم وامتهنوا، وتمكن الرضي من النجاة بنفسه فنظم قصيدة يذكر فيها ما جرى ويشير من خلالها إلى هوان السلطة وإلى اقتران العز بالذل والجاه بالضعة إشارةً تقوم على الجمع بين المتضادات التي عاشها الرضي: جمعاً جمالياً يظهر المفارقات الغريبة في الحياة السياسية؛ حياة الخاصة والعامة، يقول:[٤]

أمسيت أرحم من أصبحت أغبطه	لقد تقارب بين العز والهونِ
ومنظرٌ كان بالسراء يضحكني	ياقرب ما عاد بالضراء يبكيني
هيهات أغترّ بالسلطان ثانيةً	قد ضلَّ ولاّجُ أبواب السلاطين

وقضي الأمر وخلع الطائع وأتى السلطان البويهي بخليفة آخر ليكون أميراً على المؤمنين، فاختار القادر بالله وكان حَسنَ الأخلاق ورعاً زاهداً يقول عنه ابن الجوزي «. . . وكان من أهل الدين. . .»[٥].

إذاً في سنة ٣٨١ ابتدأت خلافة القادر بالله. وقبل الحديث عن الحياة السياسية في أيامه نورد وثيقة تغني عن كثير من أخبار المصادر، يظهر فيها شكل الصلة بين الخلافة العباسية وسلطة البويهيين، حيث نجد الخليفة يمجد السلطان البويهي ويذكر آباءه بالخير ويمدحهم، ثم يدعو له بالعز والتأييد. وبعد هذا ينتقل إلى ذم الخليفة العباسي الذي كان قبله، معترفاً بفضل السلطان

١- دول الإسلام: ٢٠٥

٢- المنتظم: ١٥٣/٧

٣- البداية والنهاية: ٣٠٨/١١، دول الإسلام /٢٠٧، المنتظم: ١٥٦/٧، أخبار الدول: ١٧١.

٤- الديوان: ٤٤٧/٢

٥- المنتظم: ١٦٢/٧

على الخلافة. . . .: فقد كتب القادر بالله إلى بهاء الدولة الكتاب التالي:

«بسم الله الرحمن الرحيم، من عبد الله أحمد الإمام القادر بالله أمير المؤمنين إلى بهاء الدولة وضياء الملة أبي نصر بن عضد الدولة وتاج الملة مولى أمير المؤمنين. . سلام عليك. . . أدام الله عزك وتأييدك. . . قد تمَّ خلع العاصي المتلقب بالطائع عن الإمامة ونزعه عن منصب الخلافة لبوائقه المستمرة، وسوء نيته المدخولة، ولشهادته على نفسه بنكوله وعجزه. . . وقد برزت راية أمير المؤمنين على العليق (نهر ببغداد) متوجهة نحو سريره الذي حرسته، ومستقر عزه الذي شيدته، ودار مملكته التي أنت عمادها. . .»[1].

لقد أحس الخليفة منذ اللحظات الأولى بضعفه وضعف منزلته أمام سلطة البويهيين فلم يستطع أن يحد من سلطة بهاء الدولة فتزوج ابنته سكينة التي توفيت قبل أن يدخل بها، كما لم يستطع أن يبعث الاستقرار في الحياة السياسية الداخلية والخارجية، ففي زمنه بلغ الفاطميون أوج قوتهم، كما بلغت أيضاً الفتن والبدع والبلاء أوجها ببغداد، ففي سنة ٣٨٤هـ، عظم الخطب بأمر العيارين، وعاثوا ببغداد فساداً وأخذوا الأموال والعملات الثقال ليلاً و نهاراً وأحرقوا مواضع كثيرة، وأخذوا من الأسواق الجبايات وتطلبهم الشرطة فلم يفد ذلك شيئاً، ولا فكروا في الدولة، بل استمروا على ما هم عليه من أخذ الأموال، وقتل الرجال، وإرعاب النساء والأطفال. . .[2]

وفي سنة ٣٨٦هـ ملك الحاكم العبيدي بلاد مصر وجعل خلافة الفاطميين أكثر منعة من خلافة العباسيين حتى إن الخليفة العباسي القادر بالله حين أراد أن يُرسل حجيج العراق سنة ٣٩٦هـ استأذن عامل الفاطميين الذي أذن له بشرط أن تقام الخطبة في الحرمين الشريفين للخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، فقبل القادر هذا الشرط[3]، وخطب بالحرمين لصاحب مصر، وأمر الناس عند ذكره بالقيام، وأن يسجدوا له[4]. وتعرض لقافلة الحجيج العراقي حينها ابن الجراح أحد أمراء القبائل الموالية للفاطميين واحتجز الرضي وأخاه المرتضى ثم أخلى سبيلهما بعد أن أخذ عليهما العهد ألا يعودا[5].

١- المنتظم: ١٥٩/٧.

٢- البداية والنهاية: ٣١٢/١١

٣- المنتظم: ٣٦/٧

٤- دول الإسلام: ٢١١

٥- المنتظم: ٣٦/٧

وازداد الأمر سوءاً وهان أمر الخلافة العباسية فأقام صاحب الموصل سنة ٤٠١ الدعوة ببلاده للحاكم الفاطمي الذي أُقيمت له الخطبة بالكوفة والمدائن، ولم يستطع القادر بالله أن يحرك ساكناً سوى أن يستنجد بهاء الدولة الذي أعاد الخطبة في تلك البلاد للعباسيين[١].

ونلاحظ من هذا السرد موضع الرضي وأسرته في الأحداث السياسية، وسنلاحظ أيضاً موضع شعره وتفكيره في هذه الأحداث، التي أثرت في شعره، وحملته معاني النقمة العارمة، والثورة على واقع فاسد مظلم أرخى بأعبائه الثقيلة على نفوس الناس وجعلهم في سبات عميق، ولهذا نرى الرضي يستنهض القدر، ويستنجد بالدهر للإطاحة برجال عصره فكأن حوادث الأيام، وحكم الزمان بعيدة عن الإحاطة بهؤلاء الملوك والسلاطين الذين أذاقوا العامة المر والهوان، فلم يُحسنوا سياسة الأمور، ولم يحكموا بالهدى والحق، يقول:

أما تحرك للأقدار نابضة ... أما يغير سلطان ولا ملك[٢]

قد هادن الدهر حتى لا قراع له ... وأطرق الخطب حتى ما به حرك

كل يفوت الرزايا أن يقعن به ... أما لأيدي المنايا فيهم درك؟

ومع هذا لم يقطع الرضي علاقاته بأصحاب الجاه والسلطان من العباسيين والبويهيين والحمدانيين.. وغيرهم من الوزراء والأعيان، بل سار في طريق السلطة والسياسة وحاول جاهداً أن يصل إلى مركز مرموق طلبه أكثر من مرة، ومن أكثر من شخص، وسنلاحظ في الفصول القادمة كيف طلب هذا من الطائع، ومن بهاء الدولة، كما أمّله من الفاطميين حين لم يظفر بحاجته، أو ببغيته من العباسيين والبويهيين، وتتضح آمال الرضي هذه أكثر ما تتضح في مدائح الطائع، وفي قصائده الموجهة إلى أبي إسحاق الصابئ. وهذا لايعني أن الرضي غض الطرف عن أخطاء حكام زمانه، وتجاهل سوء تصرفاتهم، وضعف سياستهم، بل كثيراً ما أشار إلى هذا ناعتاً هؤلاء بـ«أملاك الطوائف» الذين قسموا البلاد وفتنوا وحدتها بعد أن يئس من مقدرتهم على تحقيق طموحه، فقد تيقن من أن مبتغاه لا يتحقق إلا بالحزم والقوة، وإلا فلا سبيل إلى الغاية، يقول:

وما عندَ أملاك الطوائف حاجتي ... إذا ما أبت أن تقتضيها القواطعُ[٣]

١- دول الإسلام: ٢١٣

٢- الديوان: ٢/١١٠

٣- الديوان: ١/٦١١

وحين ننظر في رأي الرضي في أسباب اضطراب السياسة الداخلية فإننا نجده يحمل الحكام الأسباب والنتائج ;هؤلاء الحكام الذين تركوا أمر الرعية فوضى وإهمال، فآل إلى دمار وخراب فكانوا بهذا أجهل من رعاة الدواب، فرعاة الدواب يعنون بقطيعهم ويحافظون على مرعاه وعلى سلامته، بينما رعاة الناس يتخبطون بين الجهل والحيرة، فيأتون بالعجيب الغريب الذي لا يصدق، ولا يقبله رأي العاقل، يقول الرضي:

ألا أنّ راعي الذود يعنى بذوده وراعي الناس حيران مغرب[1]

وإذا قال قائل: قد يكون موقف الرضي هذا مؤقتاً وجراء موقف ما من أحدهم، وأن خيال الشاعر واسع يخرج من إطار الدقة والتحديد، وقد مدح الرضي هؤلاء الحكام في كثير من قصائده، فكيف ننظر إلى آرائه هذه، فإننا نقول: إن موقف الرضي هذا وآراءه في سياسيي عصره كانت ثابتة ودائمة ولم تكن مرحلية، ومدائحه لبعض رجال عصره كانت نوعاً من العرفان بالجميل الذي لا يستطيع رجل مثل الشريف الرضي النقيب الطالبي أن يتنكر لها، لكن هذه المدائح لم تصادر شجاعته ولم تبعد عنه حرية الرأي وسلامته، وموقفه هذا بقي متمسكاً به طوال حياته، فالبيت السابق هو من قصيدة نظمها سنة ٣٧٧هـ يمدح فيها أباه والبيت الأسبق من قصيدة نظمها سنة ٣٧٤هـ، ونجده يؤكد هذا الرأي في سنة ٣٩٠هـ حين ينظم قصيدة يقول في أحد أبياتها:

من كل راعي أمة أجهل من راعي غنم[2]

ولم يكن الرضي يبين بالتفصيل مسائل جهل الحكام، أو يحدد القضايا التي أساءوا التصرف فيها، بل كان يشير إشارات عامة، لكن التأمل العميق في شعره السياسي يعطي المتأمل فهما قريباً من الدقة يشير إلى موقف الرضي من تلك الدول وحكامها وهذا ما سنحاول تبيانه في فصل قادم. وقد نظفر في شعره ببعض الإشارات الخاصة مثل حديثه عن تعيين الولاة وسرعة عزلهم وعن وصولهم إلى ما هم فيه من عز وجاه عن طريق الرشوة، وليس عن طريق الكفاءة، ففي سنة ٣٨٤هـ واصل الرضي الاستعفاء من النقابة فأعفي منها، وردت إلى من خطبها وبذل عليها فذكر هذه الحالة، وقال:

إذا خلت المنازلُ للمولّي فيا سرعانَ ما عزل المولّى[3]

١- الديوان: ٨٣/١، والذود: قطيع الإبل، مغرب: يأتي بالغريب.

٢- الديوان: ٢٧٨/٢

٣- الديوان: ٢٤٣/٢

وبينـا أن يقولـوا قـد تملـى بهـا حتـى يقولـوا مـا تملـى

بمـالك نلتهـا، وكفـاك عـارا فـألا نلتهـا بـالمجد إلاّ

وفي السنة نفسها قلد أبو العباس عيسى بن ما سرجس أمر الوزارة بعد أن بذل عليها ما بذل، فقال الرضيّ في هذا على البديهة مبيناً أن مجد الحكم، وعز السياسة صار سلعة تُباع وتُشرى :

اشـترِ العـزَّ بمـا بيـ ـعَ فما العـزّ بغـال[1]

إن شعر الرضي يدل على أن الحياة السياسية في عصره لم تعرف مبدأ تسير على هديه، بل لم يكن هناك أدنى سلم للقيم ينظم واقع هذه الحياة، إذ كانت هناك وجهات نظر تتمثل بقوة أقليات وافدة تأتي، وسرعان ما تزول، وبقيت سلطة الخلافة المركزية في جو من القلق والاضطراب، وكان هناك قوى سياسية أخرى لها القول الفصل في كثير من قضايا الحياة، ولا سيما قوة الفاطميين، وقوة الحمدانيين. وفي الصفحات القادمة سنشير إلى هذه القوى، وإلى طبيعة علاقة الأشراف بها عامة، والرضي خاصة.

ولا شك في أن شعر الرضي كان يشير إلى الصراع السياسي دون أن يعطيه طابع الفرق، أو التفرقة التي تقوم على أساس ديني أو مذهبي أو قومي، حتى لا يذكي نار الفتنة، بل أشار إلى أن ما يجري في الدولة العربية الإسلامية هو صراع أشخاص ذو طابع فردي يمثل مصالح الأقليات التي تضر بعامة الشعب، وحمّل مسؤولية هذا الصراع هؤلاء الحكام الذي رأى فيهم الجهل الذي لم يره في رعاة الغنم - على حد قوله.

فالرضي كان يُدرك حاجة الدولة إلى الصفاء، والوداد وإخماد نار الفتن، فحاول أن يقيم مصالحة مَع هذا الواقع المتمزق ولا سيما بعد أن قامت في مصر خلافة عربية إسلامية أخرى. وكان يبادر إلى إقامة صلات ود وعرفان مَع الخلافة العباسية ومَع السلطة البويهية، وكذلك مَع الحمدانيين والفاطميين، إحساساً منه بوطأة التفرقة وبقيمة الوحدة الإسلامية.

ب- الحياة الاجتماعية :

يسهم الحديث السابق حول الحياة السياسية في إغناء تصورنا لطبيعة الحياة الاجتماعية في زمن الرضي وموطنه، فلا يمكن الفصل بين الطرفين حيث العلاقة مثل علاقة السبب بالنتيجة فمجتمع مضطرب سياسياً من الداخل والخارج لا بد أن يضطرب اجتماعياً وتختل القيم فيه. فإذا كانت

١- الديـوان: ٢/٢٤٤

صورة الحياة السياسية متشابكة الخطوط متعددة الجوانب، رحبة الأبعاد غنية بالألوان المتناقضة تتميز بالحركة السريعة، والتغير والانتقال المفاجئ من وضع إلى آخر، فإن صورة الحياة الاجتماعية يعتمد تكوينها على الصورة السابقة نفسها، وقبل الحديث عن أهم الظواهر الاجتماعية لا بد من الحديث عن طبيعة المجتمع في بغداد إبان القرن الرابع ومطلع الخامس. فقد تنوعت، في ذلك الوقت، في بغداد البُنى الاجتماعية، وتعددت أجناس القوم، فقصد الناس مركز خلافة بني العباس - بغداد حاضرة العرب والإسلام - من كل حدب وصوب، وشكل هؤلاء بنياناً اجتماعياً غير متجانس يقوم على التعدد والاضطراب، فهناك الانقسام الديني، وهناك الانقسام القومي، فقد وجد المسلمون والمسيحيون والمجوس، وكان انقسام المسلمين إلى سنة وشيعة مشكلة كبيرة، كما وجد العرب والفرس والأتراك، وكان أيضاً ضعف العنصر العربي مشكلة كبيرة أخرى.

ولم يكن ولاء هؤلاء في اتجاه واحد، بل جعل كُل فريق منهم لنفسه مذهباً، وطرح عقيدة سلكها وقاتل من أجلها، ونظر إلى الآخرين من خلالها، وعلى هذا الأساس قامت البنية الطبقية للمجتمع العباسي وتعددت اتجاهات الناس إلى درجة الاختلاف والاقتتال فالفرس طرحوا الشعوبية، واعتمدوا التشيع، والأتراك عمدوا إلى التحكم بمقاليد الخلافة العربية الإسلامية، واعتمدوا السنة، واختلفوا مَع الفرس فأشعلوا نار الفتن والاضطرابات. أما العرب فقد ضعفوا أيّما ضعف ولانت شوكتهم وتوزع ولاءهم فمالوا مَع الأتراك حيناً واعتمدوا على ضباطهم، ومالوا حيناً آخر مَع الفرس حين سيطر سلاطين هؤلاء على الخلافة. كما انقسم العرب المسلمون واختلفوا أيضاً مَع النصارى فوقعوا في دائرة الضياع والحيرة، ولم يكونوا بمأمن من سيطرة أي قوي قادم إلى مركز سلطتهم.

وهذه المصائب الاجتماعية كثيراً ما ترافقت بكوارث أدت إلى أزمات اقتصادية فانتشر الغلاء والفساد والجوع والمرض.

ومصادر التاريخ العربي ملأى بأخبار ما سبق ذكره، فإذا اخترنا مثالاً كتاب المنتظم لابن الجوزي فإننا نجده يذكر بعض هذه الأخبار، فعلى سبيل المثال يذكر في أحداث سنة ٣٨٢هـ غلاء الأسعار الشديد وهلاك الناس جوعاً حتى بيع الرطل من الخبز بأربعين درهماً[١]. كما يذكر في

١- الكامل: ٧/١٧١، وهذه الأخبار مذكورة في الحديث عما جرى في تلك السنوات في المنتظم، والبداية والنهاية والمختصر، وتتمة المختصر.

أحداث سنة ٣٨٣هـ شغب الديلم لأجل فساد النقد وغلاء الأسعار[١] وفي ٣٨٤هـ قوي أمر العيارين ببغداد واتصل[٢] وفي سنة ٣٨٩هـ يذكر عادة جرت للشيعة في الكرخ وباب الطاق بنصب القباب وتعليق الثياب وإظهار الزينة في يوم الغدير وإشعال النار في ليلته، ونحر جمل في صبيحته، فأرادت الطائفة الأخرى أن تعمل في مقابلة هذا شيئاً فرأت أن اليوم الثامن من يوم الغدير كان اليوم الذي حصل النبي (ص) في الغار وأبو بكر مَعه، فعملت فيه مثل ما عملت الشيعة في يوم الغدير وجعلت بازاء يوم عاشوراء يوماً بعده بثمانية أيام نسبته إلى مقتل مصعب ابن الزبير وزارت قبره كما يُزار قبر الحسين عليه السلام[٣]. وفي سنة ٣٩٢هـ ثار العوام بالنصارى فنهبوا البيعة وأحرقوها[٤].

وهذا غيض من فيض إذا لم يعرف تاريخ العرب والإسلام فترة اشتدت فيها الفتن والاضطرابات وتنوعت بين المسلمين أكثر من هذه الفترة التي عاش فيها الشريف الرضي, ففيها تصدعت بنية المجتمع الإسلامي، وصارت الفتن تقوم على أساس مذهبي وعلى أساس قومي، وما كانت لتحدث هذه الفتن لأسباب عقائدية فحسب، بل كان هناك كبير الأثر للوضع الاقتصادي الذي عاشته هذه الطبقات، ولهذا كثرَ الشغب من العامة، وانتشر اللصوص والدعار، فارتبطت الفوضى الاجتماعية بالفوضى الاقتصادية، وفي هذا الزمن يقول الرضي معبراً عن قساوته:

وزمان شرّع أنيابه ... أبداً يعرقنا عرق السلم[٥]

إن عصر استقرار خلافة بني العباس وازدهارها قد ولى في أيام الرضي وبدأ مجتمع العرب والإسلام يتدرج نحو الهبوط والانحدار «فلا يكادُ يمر يوم دون فتنة تحدث، أو شغب يقع سواء أكان خلافاً بين الديلم والأتراك أم بين السنة والشيعة»[٦].

إن الخلاف بين الناس كانت أسبابه تعود إلى جهلهم, وإلى ضعف السلطة المركزية ثم إن الحكام

١- الكامل: ١٧٢/٧

٢- الكامل: ١٧٤/٧

٣- الكامل : ٢٠٦/٧

٤- الكامل : ٢١٩/٧

٥- الديوان: ٤٢٣/٢، والسلم: شجر العضاه

٦- المنتظم: ٧٤/٧

كانوا يغرون الرعية ويدفعون بهم إلى أتون الفتن، وزاد في الأمر سوءاً تهافت زعماء الأتراك والديلم على التحكم بمصير العرب والمسلمين، ثم عدم وجود وعي ديني لدى العامة. ففي سنة ٣٧٨هـ وقعت الفتنة بين الأتراك والديلم ببغداد ودام القتال بينهم خمسة أيام وبهاء الدولة في داره يراسلهم بالصلح فلم يسمعوا. . . »[1]. ومثل هذه كثير حيث ينقسم عامة الشعب إلى سنة من عرب وأتراك، وإلى شيعة من عرب وديلم، فيكون الأمر وبالاً على العرب والإسلام، فالعنصر العربي كان ضعيفاً وقد زج في معمعمة الانقسام المذهبي بين الأتراك والديلم.

ومن جهة أخرى فقد اشتعلت شرارة الخلاف المذهبي في بغداد بين السنة والشيعة وأصبح أمرها جهاراً بين الناس منذ اللحظة التي استقر فيها البويهيون في العراق، ففي سنة ٣٥١هـ كتب عامة الشيعة ببغداد بأمر معز الدولة على المساجد لعنة معاوية ومن غصب فاطمة (ع) فدكاً، ومن منع أن يُدفن الحسين عند قبر جده عليه السلام ومن نفى أبا ذر الغفاري»[2]. وننقل صورة أخرى عن واقع مجتمع بغداد تشير إلى مدى الانحطاط والضعف الذي حلَ بهذا المجتمع، هذا الواقع الذي عصف بحياة العامة، ولم يرضَ عنه العلماء بل هاجموا تقاليده وسخروا من أعرافه، وفندوا أباطيله وعلى رأسهم الشريف الرضي كما سنلاحظ بعد حين، ثم صاحب الخبر الذي ننقل عنه، فقد أورد صاحب البداية والنهاية في أخبار سنة ٣٦٣هـ ما صورته « . . . وفي عاشوراء عملت البدعة الشنعاء على عادة الروافض ووقعت فتنة عظيمة ببغداد بين أهل السنة والرافضة، وكلا الفريقين قليل عقل أو عديمه، بعيد عن السداد وذلك أن جماعة من أهل السنة أركبوا امرأة وسموها عائشة، وتسمى بعضهم بطلحة وبعضهم بالزبير، وقالوا نقاتل أصحاب علي، فقتل بذلك من الفريقين خلق كثير وعاث العيارون في البلد فساداً ونهبت الأموال. . . وقويت شوكة سبكتكين والأتراك ببغداد، ونهبت دور الديلم، وخلع سبكتكين على رؤوس العامة لأنهم كانوا مَعه على الديلم وقويت السنة على الشيعة وأحرقوا الكرخ، وظهرت السنة على يدي الأتراك»[3].

إضافةً إلى الحكام فقد وجد صنف ثالث استغل ضعف وعي العامة وهو العيارون واللصوص الذين كما يظهر من النص السابق أنهم استغلوا هذه الفتن، فنشطوا وكسبوا ومما يؤكد أن الفتن بين السنة والشيعة لم تكن لصالح العامة أو لأسباب دينية بل لمصالح دنيوية هو موقف أهل العلم

١- المختصر: ٤/١٦

٢- الكامل: ٧/٤

٣- البداية والنهاية: ١١/٢٧٥

والأشراف مما كان يحدث, ففي سنة ٣٩١هـ وقعت الفتنة بين الأتراك والعامة من أهل الكرخ . . . فسعى الأشراف في إصلاح الحال فسكنت الفتنة»[1] .

وقد ورد سابقاً ذكر ما قام به أبو أحمد الموسوي من إخماد فتن كبيرة عصفت ببغداد فقال في هذا ابنه الرضي :

ولولاك عليّ بالجماجم سورها وخندق فيها بالدماء الذوائب[2]

وهنا لا يمكن نسيان موقف الرضي من هذه الأمراض الاجتماعية، ولا سيما أنه نقيب الأشراف، وكان قيماً على المظالم أيضاً، وشعره يشيرُ إلى موقفه. بعد أن يقدم صورة عما كان يجري من أمور قبيحة، وأفعال ذميمة لا يرضى بها شريف، يقول :

تغير الناس في سمع وفي نظر واستُحسنَ الغدر حتى استقبح الخللُ[3]

فقد نظر إلى ما يجري نظرة تأمل وتفكر، فرأى أن أخلاق الجاهلية وأعرافها وغيرهم، أفضل مما هو سائد الآن، فقد كادت الناس أن تعود إلى الجاهلية بأخلاقها وسلوكها فقال :

ترى الجاهلية أحمى لنا وأنْأى عن الموقف الأرذل[4]

فلولا الإلهُ وتَخوافُهُ رجعنا إلى الطابع الأول

فقد تعدت آثار الانقسامات الاجتماعية عامة الناس إلى خاصتهم، ولم ينج منها أحدٌ حتى العلماء والفقهاء إذ عانوا منها ما عانوه، وقد ذهبوا ضحية رعونة العامة في أكثر من مرة، فعلى سبيل المثال نذكر أن بعض الهاشميين في سنة ٣٩٧هـ أتى ابن المعلم فقيه الشيعة في مسجده بالكرخ فأذّله ونال منه، فثار به أصحاب ابن المعلم واستنفر بعضهم بعضاً وقصدوا أبا حامد الاسفراييني وابن الأكفاني فسبوهما وطلبوا الفقهاء ليوقعوا بهم فهربوا . . . »[5]

وقد زاد الأمر سوءاً حدوث بعض الكوارث الطبيعية في تلك السنين من أمطار وعواصف وفيضانات وزلازل أهلكت الناس، ونشرت المرض والفقر والغلاء , ففي أول سنة من خلافة

١- الكامل: ٢١١/٧

٢- الديوان: ٩١/١

٣- الديوان: ١٨١/٢

٤- الديوان: ٢٦١/٢

٥- الكامل: ٢٣٩/٧

المطيع لله حدثت كوارث طبيعية أدت إلى اشتداد الغلاء ببغداد حتى أكلت الناس الجيف والروث وأكلت الكلاب، ومات الخلق على الطريق[1] وفي سنة ٣٧٨هـ هبت الرياح على بغداد وكثرت فيها العواصف والفيضانات بحيث هدمت كثيراً من الأبنية[2] وفي سنة ٤٠١هـ هطلت الأمطار بغزارة فزادت دجلة إحدى وعشرين ذراعاً، وغرق خلق كثير في بغداد والعراق[3] وكانت هذه الكوارث الطبيعية تؤدي إلى مآسٍ صحية عدا عن الأمراض الاجتماعية فانتشرت الأوبئة والأمراض بين الناس، فعلى سبيل المثال وقع في سنة وفاة الرضي وباء شديد أعجز الحفارين والناس عن دفن موتاهم[4]، لكننا لا نجد في شعر الرضي إشارات مباشرة إلى الكوارث الطبيعية وإلى الغلاء والفقر أو إلى الأمراض والأوبئة التي حدثت في أيامه، فليس الرضي من عامة الناس، بل هو من خاصتهم أو من أشرافهم، فلم يُعانِ مما عاناه العامة من قهر وظلم وفقر، إلا أنه أحس به إحساساً.

إن الخلافات القومية والمذهبية والكوارث الطبيعية والأوبئة دفعت بالأمراض والآفات الخلقية والاجتماعية إلى الظهور، فعم الفساد وانتشرت الفوضى وكثرت أعمال العيارين واللصوص والدعار وأقلقوا حياة الناس، وضربوا قيم المجتمع، وأبعدوا الراحة والاطمئنان عن النفوس، وطردوا منها مشاعر السعادة والاستقرار بعد أن أعيا السلطة أمرهم، فسرقوا، وقتلوا، وأحرقوا مستغلين طبيعة المجتمع وواقع الحياة، وانشغالِ كُل فريقٍ من الحكام بنفسه. أما الفئة الاجتماعية التي انتمى إليها هؤلاء فلم تكن مهتمة بالخلافات الدائرة بين المذاهب أو الأجناس إلاّ حين تنفيذ غاراتها، ولم تكن منتمية إلى مذهب أو جنس بقدر انتمائها إلى طبقة الشطار واللصوص التي ظهرت بسبب الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

وبعد هذا نجد الرضي يصبُّ جام غضبه على الواقع الاجتماعي. ويصور المجتمع مريضاً والناس داءً، وحوادث الدهر أسبابه، هذا الدهر الذي أفسد كُلَّ صحيحٍ فلا شفاءِ لعليلٍ فيه ولا سيما أن أيامه هي الداءُ، يقول:

١- أخبار الدول: ١٧٠

٢- البداية والنهاية: ٣٠٦/١١

٣- الكامل: ٢٥٦/٧

٤- البداية والنهاية: ٢/١٢

ودهـــرٌ لا يصـــح بـــه ســـــــقيمٌ وكيـــف يصـــحُ والأيـــــامُ داءُ[1]

ولهذا نجده غير قانع بما يحدث وغير راضٍ بالواقع الاجتماعي هذا الواقع الذي يسودُ فيه بغاث الطير وضعافها، ويجوع فيها الشجعان الصادقون الذين لاحظَ لهم في واقعٍ كهذا:

رأيتُ الصقورَ الغُلب خمصى من الطَّوى وما مطعمُ الدنيا لغير الأبـــــاغث[2]

ويشير إلى أن من وصل إلى سدة الحكم لم يحسن القيام بأمر ملكه، فابتعد عن الحكم بالعدل، ولم يستطع أن يرسي قواعد الحق، ويسلك سلوك المحسن العادل الكريم:

ملكُوا ولمّا يُحســـنوا وولـــوا ولـــــ ـــما يعدلوا وغنوا ولما يســـــمعوا[3]

كما أشارَ إلى اضطراب القيم واختلال الإفهام، بحيث صار الجور عدلاً والضلال رشاداً.

نحن في عصبة ترى الجَـــوْرَ عـــدلاً وتســـمي الضـــلالَ دارَ رشـــاد[4]

وقد أشار الرضي في شعره إلى أثر المال في العلاقات بين الناس عامتهم وخاصتهم حين صار مقياساً يحتكم إليه في بنية المجتمع وقيمه التي لا تخضع لمبدأ ثابت، بل أصبحت متغيرة تتجه كُلَ حينٍ باتجاه من يشغل نفسه في اقتناص الفرص وتقديم الرشاوى، فساد كلُ ضعيف الهمة، خسيس الرأي، وخسر كل ثابت الرأي، شجاع القلب حين صار الدرهم حاكماً، يقول الرضي في هذا:

قد يبلـــغ الرجـــل الجبـــانُ بمالـــه ما ليسَ يبلغُهُ الشـــجاعُ المعـــدمُ[5]

لا تخدعَـــنْ عنـــه فـــربَ ضريبـــة ينبو الحسامُ بها ويمضـــي الدرهـــمُ

كما يؤكد رأيه هذا حين يرى أن المال يغير الرأي الاجتماعي ويقلب القيم:

رأيتُ المـــــال يرفـــع مـــن ســـفيه وعدم المال ينقص مـــن حليـــم[6]

ولم تكن الحياة الاجتماعية في بغداد زمن الرضي مقتصرة على الفتن القومية والمذهبية

١- الديـــوان: ٣٦/٢

٢- الديـــوان: ٢٣١/١

٣- الديـــوان: ٢٥٧/١

٤- الديـــوان: ٢٩٨/١

٥- الديـــوان: ٣٢٥/٢

٦- الديـــوان: ٤١١/٢

والأمراض والكوارث، بل كان مجتمع بغداد شأنه شأن أي مجتمع مزدهر متقدم بلغ الرقي الحضاري والمدني فيه ما بلغ فكانت له أعرافه وتقاليده المميزة، وليس هنا موطن التوسع في الحديث عن أنماط الحياة الاجتماعية وأشكال صورها، بل يقتصر الحديث هنا عمّا يظهره شعر الرضي، فمن المعروف مثلاً ازدهار فن الغناء ببغداد ونشاط حركة الطرب والمجون، فقد عمرت بغداد بأندية الهوى والشراب، وكثرت فيها أخبار العشاق والمتيمين، وقصص الحب بأشكاله المختلفة. ولا نتوقع من الشريف الرضي نقيب الأشراف وفقيههم أن يولي هذه الأمور كبير اهتمام أو أن يشارك الناس نشاطهم في إشارات بسيطة مقتضبة إلى واقع اللهو والمجون في مجتمعه، يقول مثلاً:

ترى اليوم في بغداد أندية الهوى	لها مبدئ من بعدنا ومعيد[1]
فمن واصف شوقاً ومن مشتك حشا	رمته المرامي أعين وخدود

كما نلمح في شعره أيضاً إشارت إلى التحلل الأخلاقي والبعد عن الالتزام بمكارم الأخلاق وبقيم الدين القويم. فقد لاحظنا في مقدمة هذا الفصل نشاط حركة اللصوص والدعار والعيارين جراء تفتت بنية المجتمع وتصدعها مما أدى إلى نشاط حركة الخلاعة والمجون والاستهتار بالقيم وبأصول الدين، فقد عرفت بغداد في زمن الرضي ألواناً من الفجور والسخرية من مكارم الأخلاق فذكر الرضي هذا مبيناً أن الصلاة لا تُقام في بلد يحيا فيه الناس حياة مجتمع بغداد:

أرى ترك الصلاة بها حلالاً	فما أمتاحُها ماءَ الطهور[2]
وكيف تتمُ في بلد صلاةٌ	وجُلّ بقاعه قبلُ الفجور

كما يقدم شعر الرضي ألواناً أخرى من النشاط الاجتماعي في بغداد كاحتفال الناس ببعض الأعياد ولا سيما الفارسية منها، لكن شعره لا يشيرُ إلى شكل الطقوس التي كانت تقام في هذه المناسبات بل يشير فقط إلى اهتمامه بها حين يُرسلُ بقصائد مدح وتهنئة للخليفة ولسلاطين آل بويه، ولبعض الوزراء تصور نمط علاقة الرضي بهؤلاء الأشخاص كمدحه الطائع لله وتهنئته بالمهرجان سنة ٣٧٨هـ[3] ومدحه بهاء الدولة وتهنئته بمهرجان سنة ٤٠٠هـ[4] ومدحه الوزير أبا

١- الديوان: ١/٣٩٠

٢- الديوان: ١/٤٤٣

٣- الديوان: ١/٥١

٤- الديوان: ١/٥٧

سعيد بن خلف وتهنئته بمهرجان إحدى السنوات[1] ولم ينسَ الرضي تهنئة هؤلاء بعيدي الفطر والأضحى المباركين، ولا سيما تهنئة والده، فمعظم قصائده في مدح والده قيلت لأسباب التهنئة بأحد العيدين.

وإذا أردنا أن نوجز الحديث عن الحياة الاجتماعية كما تظهر في شعر الرضي فإننا نلقى صورة قاتمة تمثل مجتمعاً رضي أفراده بالعجز، وبالهوان وبواقع قام على الانحلال والتفكك بعيداً عن القوة والمنعة. يقول في أهل بغداد:

قومٌ رضوا بالعجز واستبدلُوا ... بالسيف يدمي غربُه كأس راحْ[2]

ولم يكن الشاعر براضٍ عن هذا المجتمع، كما لم يكن منسجماً مَع ما يجري فيه فقد رأى نفسه مقيماً على ماساءها، مما يسمع ويرى حيث رضي الناس بالهوان، فلم يجد الشاعر فيهم جليساً صالحاً أو معاشراً عزيزاً، فيعزم على الرحيل ومفارقة بغداد:

مفارقُ دار طأطأ الذلّ أهلها ... وما عزّ دار ليس فيها معاشرُ[3]

أقمت على ما ساء أذناً ومقلة ... يبلغني المكروهَ سمعٌ وناظرُ

لكن الشاعر لم يفارق بغداد هارباً مستسلماً، بل كان يقف وقفة الثائر الداعي إلى الثورة على الفساد والضرب على أيدي أصحاب الفتن ومسببي الاضطرابات، فكان ينتظر اليوم الذي يصحو فيه الناس، ويوقظهم الضمير الحر والشعور النبيل فيثورون ثورة عارمة تعصف ببغداد، فتسيل الدماء، ويتزعزع المجتمع، ويبادر الفتية الشجعان إلى ضرب الباطل واستئصال جذور الفتن والاضطرابات، وقد ظهر رأي الرضي وموقفه الثائر القوي في قصيدة مطلعها:

نبهتهمْ مثلَ عوالي الرماحْ ... إلى الوغى قبل نموم الصباح[4]

يذكر فيها آماله بانتصار الحق وزهق الباطل، انتصار لا يقوم على الأمل بل على العمل والنضال:

متى أرى الزوراء مرتجة ... تمطرُ بالبيض الظبي أو تراحْ[5]

١- الديوان: ١/١٠٢

٢- الديوان: ١/٢٥٥

٣- الديوان: ١/٥٣١

٤- الديوان: ١/٢٥٤

٥- الديوان: ٢/٢٥٥

يضيح فيها المـــوتُ عـــن ألسُــن   من العـــوالي والمواضـــي فصَـــاحْ
متى أرى النـــاس وقـــد صبحـــوا   أوائـــلَ اليـــوم بطعـــن صُـــرَاحْ

وهنا تظهر نقمة الرضي على أعراف مجتمعه، ويظهر سخطه وغضبه مما يجري في هذا المجتمع من تفكك اجتماعي وانحلال خلقي كما يظهر موقفه الثوري الرافض الداعي إلى العمل الدؤوب البعيد عن الرؤية الإصلاحية.

ولم يشر شعر الرضي إلى أنماط النشاط الاجتماعي كافة في حياة رجال عصره كمجالس اللهو أو رحلات الصيد... إشارة وافية وهذا يعود إلى طبيعة حياة الرضي الخاصة الرسمية، فقد وجد نفسه منذ الصغر حاملاً أعباء النقابة، متقلداً سبيل الجد، منتهجاً سلوك العلم والعلماء، معتمداً العقل سبيل الرشاد، فهو طالبي وعليه تحط الأنظار، فشغل نفسه بالجد، وصرف همه تجاه معالي الأمور.

وإذا كان شعر الرضي يغفل الجانب المظلم من حياة مجتمع بغداد بما فيه من فتن واضطرابات وخلل في القيم والأخلاق فإن هذا الشعر ينقل أيضاً جانباً منيراً من حياة هذا المجتمع يتمثل في علاقات الرضي الشاعر النقيب بأصدقائه الخلص رجال الفكر والسلطة، هذا الجانب الذي سيوضحه شعر الرضي في الفقرة التالية. ففي قصيدة يمدح فيها الشاعر أبا إسحاق الصابئ نرى تعبيراً صريحاً عن هذين الجانبين وإحساساً بالأنس أحياناً، وبالوحشة أحياناً أخرى، يقول:

أنتَ الكرى مؤنساً طرفي وبعضهُـــمُ   مثلُ القذَى مانعاً عيني عن الوسن[1]

ولا بد من القول إن الرضي لم يكن على وفاق مَع النظم الاجتماعية السائدة، بل ساءه الواقع الاجتماعي وجعل الهموم ملازمة له، ولا سيما حين رأى انتشار الجهال والحمقى بين الناس وقد أخذوا يتصرفون بمقاليد الحياة السياسية والاجتماعية، فصار الجهل أكثر راحة للنفس لأن حدود العقل تضيق بما يجري، وتؤلم العاقل، وفي هذا يقول الرضي:

أقـــولُ، والهـــمّ زميـــل رحلـــي،   يعرقـــني مطالُـــهُ ويُبْلـــي[2]
ولا أرى مـــن زمـــني مـــا يُسْـــلي   من يشتري مـــني جميـــعَ فضلـــي
بساعة من عيـــش أهـــل الجَهْـــل   كنت أرى العقـــلَ نفـــاقَ مثلـــي
فصار أدنى ضائر لي عقلي

١- الديـــوان: ٢/٥٤٥، والبيت في خاص الخاص للثعالبـــي: ٢٠١
٢- الديـــوان: ٣/٢٥٢

حـ - الحياة الفكرية ومنزلة الرضي فيها :

حين يتحدث المرء عن الحياة الفكرية في زمن الشريف وبيئته فإنه يجد نفسه عرضة لوقائع وأحاسيس غير تلك التي وجد فيها حين الحديث عن الواقع الاجتماعي أو السياسي، فإذا كانت الأحوال السياسية والاجتماعية في بغداد إبان القرن الرابع الهجري تتدرج نحو الهبوط والانحدار فإن الأحوال الفكرية كانت في تألق وإثمار مستمر ولعل فترة القرن الرابع الهجري ومطلع الخامس أخصب فترة مر فيها تاريخ الفكر العربي، فقد كانت حركة التأليف والبحث والتدوين نشيطة، ولقيت التشجيع من أصحاب الجاه والسلطان أنفسهم، إذ كان قسم من الخلفاء والسلاطين والوزراء من رجال الفكر والأدب[1] ومن لم يكن منهم من هذا القبيل فقد نافس نظائره في استقدام المفكرين والمبدعين وفي مناصرتهم وتشجيعهم وكانت بغداد عاصمة العباسيين، وموطن سلطة البويهيين محط جل علماء هذا العصر.

فقد شجع خلفاء بني العباس حركة الشعر، وحركة النثر وكذلك العلوم العقلية، ونشط علم الكلام، وازداد التبادل المعرفي مَع الجوار، ولا سيما حين نشطت حركة الترجمة والاختلاط بعناصر أجنبية، وكان الانقسام المذهبي والسياسي عاملاً أغنى الحركة الفكرية باتجاهاتها كافة. كما كان سادة البلاط من أسس البنيان الثقافي الشامخ، فاستقبل الخلفاء رجال العلم والأدب وقربوهم، وأغدقوا عليهم الهبات والعطايا، كما فعل مثل هذا ملوك الدويلات، فهل ينسى بلاط سيف الدولة الحمداني منبر العلوم والأدب، أو هل تُنسى الحركة الفكرية المزدهرة في مصر الفاطمية، وأيضاً لا يغيب عن البال ظهور وزراء كانوا من أعلام الفكر العربي مثل ابن العميد[2] وزير ركن الدولة، والصاحب بن عباد[3] وزير مؤيد الدولة، وأبو نصر سابور بن أزدشير وزير بهاء الدولة الذي ابتاع داراً ببغداد وسماها دار العلم[4].

وإذا استعرضنا بعض أنماط النشاط الفكري عند العرب مشيرين إلى أعلام هذا النشاط فإننا نجد جلهم من رجال عصر الشريف الرضي، القرن الرابع الهجري، ففي الشعر كان المتنبي وأبو

١- ورد في تاريخ ابن خلدون: ٦٠٥/٤ وكان عضد الدولة محباً للعلم وأهله، مقرباً لهم، محسناً إليهم، ويجلس معهم ويناظرهم في المسائل.

٢- يتيمة الدهر: ١٥٤/٣

٣- يتيمة الدهر: ١٨٨/٣

٤- البداية والنهاية: ٣٠٥/١١

فراس الحمداني ومهيار الديلمي، إضافةً إلى الرضي وأخيه المرتضى وفي النثر كان أبو إسحاق الصابئ والمرتضى والرضي وأبو العلاء المعري وابن نباته وابن العميد وابن عباد[1].

وفي النقد كان ابن طباطبا العلوي أبو الحسن محمد بن أحمد صاحب «عيار الشعر» وقدامة بن جعفر صاحب «نقد الشعر» وعلي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب «الوساطة»، والحسن بن بشر الآمدي صاحب «الموازنة»، والمرزباني محمد بن عمران صاحب «الموشح» وأبو هلال العسكري صاحب «الصناعتين» والثعالبي صاحب المؤلفات العديدة.[2]

وفي اللغة والنحو كان أبو علي الفارسي وابن جني، وأبو سعيد السيرافي والمرتضى والرضي والمعري.

أما في الكلام والجدل والفقه فقد كان الشيخ المفيد، وأبو جعفر الطوسي والقاضي عبد الجبار المعتزلي وأبو الحسن الأشعري، والباقلاني، والأسفرايني[3] والمرتضى، والرضي والمعري، إضافةً إلى كثير من الأعلام في ميادين العلوم، وجلهم قصد بغداد فأخذ وأعطى. وبهذا نرى أن شعلة الفكر في زمن الرضي وموطنه كانت متقدة وهاجة وكان تألقها أشد تألق عرفه الفكر العربي في زمان ومكان محددين.

ومن خلال استعراض أسماء الأعلام في مجالات الفكر العديدة نلاحظ كيف كان الرضي وأخوه المرتضى يأخذان بقسط وافر من كل مجال، فإذا ذكرنا إضافةً إلى ما سبق، أن كثيراً من دور العلم قد شيدت في بغداد آنذاك، وصرفت الأموال والجهود الكبيرة لرعاية هذه الدور، فقبل قليل ورد ذكر دار العلم التي أشادها أبو نصر سابور بن أزدشير والآن نذكر أثر أسرة الرضي في تشييد دور العلم فقد أسس الرضي داراً للعلم ببغداد[4] وهذا ما فعله أيضاً المرتضى.

١- ورد ذكر هؤلاء جميعاً في أحاديث مخصصة لهم ومستقلة في يتيمة الدهر.

٢- توفي ابن طباطبا سنة ٣٢٢هـ، وقدامة بن جعفر سنة ٣٣٧هـ، والقاضي الجرجاني ٣٦٦هـ , والآمدي ٣٧١هـ، والمرزباني ٣٨٤هـ , والعسكري ٣٩٥هـ , والثعالبي ٤٢٨هـ. وفي هذا دلالة على أن الشريف الرضي عاش معهم في زمن واحد.

٣- توفي الشيخ المفيد سنة ٤١٣هـ، وأبو جعفر الطوسي سنة ٤٦٠هـ، والقاضي عبد الجبار المعتزلي سنة ٤١٥هـ، والأشعري سنة ٣٢٤، والباقلاني سنة ٤٠٣هـ الأسفرايني سنة ٤٠٦هـ، ونجد في سني وفاتهم إشارة إلى أخبارهم في كتب التاريخ ولا سيما الكامل والمنتظم.

٤- الدرجات الرفيعة: ٤٧٢، روضات الجنات: ٥٤٨/٦.

إن الثراء الفكري في بغداد القرن الرابع الهجري أكبر من أن يشار إليه هذه الإشارات المقتضبة السريعة فالقرن الرابع الهجري هو كما رأى بعضهم «عصر النهضة في الإسلام»[1]

وإذا بحثنا في الجانب الفكري من حياة الرضي فإن البحث سيكون نموذجاً مطابقاً للواقع الفكري في عصره ولا سيما من جهة غزارة التأليف وتنوع الموضوعات، ويظهر هذا أكثر فأكثر إذا ذكرنا شيوخ الرضي وتلامذته ومؤلفاته أيضاً.

أما شعر الرضي فلم تظهر من خلاله سمات الحياة الفكرية في عصره ظهوراً مباشراً، ولم تتجل في هذا الشعر أنماط النشاط الفكري من حيث الموضوعات أو من حيث الأعلام إلا قليلاً، والسبب في هذا أن مؤلفات الرضي كثيرة والغنية الأخرى غير ديوان شعره كانت صورة صادقة وواسعة عن ثراء الحياة الفكرية. وهذا لا يعني أن شعر الرضي لم يقدم دلالات عن الحركة الفكرية، فمن المعروف «أن واقعة يرويها الشاعر، أو مشهداً يتأمله يصح أن يكونا منطلقاً لكي يناقشهما، ولكي يعبر عن أفكاره حول المصير الإنساني والحياة والموت وما وراء الطبيعة والمشكلات الأخلاقية والاجتماعية المتعددة»[2] فكيف يكون الأمر والرضي صاحب ديوان شعري ضخم يحوي في أثنائه كثيراً من الوقائع والمشاهد والمواقف التي تعبر عن أفكاره في مسائل كثيرة ومتنوعة. ومنها علاقاته بأعلام عصره من الأدباء وأصحاب السلطة والجاه من أمثال الصاحب بن عباد الذي كانت بينهما مراسلات وعلاقات متنوعة، ففي سنة ٣٨٥هـ أنفذ الصاحب إلى بغداد شخصاً لانتساخ شعر الرضي بتمامه، بعد أن بلغه شيء منه وأعجبه، فبلغ هذا الرضي فنظم قصيدة يمدح الصاحب فيها يقول في بعض أبياتها معبراً عن قيمة الروابط الفكرية:

بيني وبينك حرمتان تلاقتا ... نثري الذي بك يقتدي وقصيدي[3]

ووصايل الأدب الذي تصل الفتى ... لا باتصال قبائل وجدود

وفي شعر الرضي إشارات أيضاً إلى مجالس الفكر العامرة التي كان يحضرها، وكانت كتبه صورة لما كان يدور فيها، وهي إشارات جميلة يبدع فيها حين يجعل نتاج هذه المجالس قيماً جمالية، وزينة فكرية، يوشّي بها محيطه الاجتماعي الخاص الذي ضم كل السرور والإعجاب

١- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم ميتز: ١/٤٥٠.

٢- الرومانسية في الأدب الأوربي: ٢/١٩٦

٣- الديوان: ١/٢٩٠

والحسن. وهذا ما نجده في رثائه الكاتب أبا منصور المرزبان الشيرازي سنة ٣٨٣هـ حين يقول:

كـمْ مجلـس صبحتْـهُ ألسـنُنَا تفـضّ فيـه لطـائمَ الأدب[١]
مـن أثـر يونـقُ الفتـى حسـن أو خـبر يبسـطُ المنـى عجـب
أو غـرض أصبحـتْ خواطرُنَـا تسـاقطُ الـدّر منـه في الكتـب
كالبارد العذب روقته صبـا الـ ـفجر أو الظلم زيـن بالشـنب

كما يوجد في شعره إشارات تدل على تتبعه حركة الشعر والشعراء في أيامه تتبعاً يقوم على النقد والقيمة الفنية، وهذا ما نلاحظه في علاقته مَع الشاعر ابن الحجاج أبي عبد الله الحسين بن أحمد المشهور بمجون شعره، وخلاعته وتهتكه، كما كان معروفاً بالظرف والفكاهة والطرفة الذكية[٢] فقد كان الرضي يطلّع على قصائد هذا الشاعر الجميلة فيعجب بها حتى إنه اختار مجموعة قصائد من شعره تخلو من الفحش والخلاعة ودونّها بعنوان «الحسن من شعر الحسين» وحين توفي هذا الشاعر سنة ٣٩١هـ رثاه الرضي بقصيدة يعبر فيها عن مدى العلاقة الوثيقة بينهما، القائمة على الولاء وصلة الفكر التي يفضلها الشاعر على صلة الدم، يقول:

رضيـعُ ولاء لـه شـعبةٌ من القلب فوق رضيـع اللبـان[٣]
بكيتـكَ للشّـرد السـائرا ت تعبـقُ ألفاظُهـا بالمعـاني
ليبـك الزمـان طويـلاً عليـك فقد كنـت خفـة روح الزمـان

ومثيل هذه العلاقة أيضاً كانت تصل بين الرضي وأبي إسحق الصابئ الذي كان من أشهر أعلام النثر في أيامه، وكان كاتب عضد الدولة البويهي، وكان الرضي معجباً بأدب الصابئ حيث البلاغة والفصاحة، وقد جرت بين الرجلين مراسلات شعرية ونثرية جمعها بعضهم تحت عنوان «رسائل الصابئ والشريف الرضي»[٤] وكان أبو إسحق على علم بما يجول في نفس الرضي من مطامع وأهواء وآمال، فكان يمني الرضي ويؤمله بقرب نيل المراد فيسعد الرضي وتعصف الحماسة في نفسه فيستعد للمعالي ويعد الصابئ بأنه حين يصل إلى ما يصبو إليه فإنه لن ينسى الصابئ وسيرفع من منزلته وقدره. ففي يوم من الأيام كتب الصابئ إلى الرضي مقطوعة مطلعها:

١- الديوان: ١/١٥٢، والظلم: ماء الأسنان، الشنب: البرودة والعذوبة.

٢- يتيمة الدهر: ٣/٣٠

٣- الديوان: ٢/٤٤١

٤- تحقيق محمد يوسف نجم، الكويت ١٩٦١

أبا حسن لي في الرجـــال فراســة تعودتَ منها أن تقولَ فتصدقـــا[1]
وقد خبرتني عنك أنــك مــا جـدّ سترقى من العليــاء أبعــدَ مرتقــى

فأجابه الرضي بقصيدة يقول في بعض أبياتها:

فإن راشني دهري أكنْ لكَ بازيـــاً يسّركَ محصوراً و يرضيك مطلقـــا[2]
أشاطركَ العـــزّ الــذي أســتفيدُهُ بصفقــة راض إن غنيــتُ وأملقَــا

وحين توفي الصابئ سنة ٣٨٤هـ حزن عليه الرضي وآلمته المفارقة، فنظم في رثائه قصيدة تزيد عن الثمانين بيتاً ملأى بالحديث عن الخطب العظيم والحدث الجلل، وعن منزله المتوفي الرفيعة، يقول في أحد أبياتها:

جبل هوى لو خر في البحر اغتدى مــن وقعــه متتــابع الإزبـــاد[3]

ونلمح أيضاً في شعر الرضي قصائد تدل على صلاته بأديب آخر من أدباء عصره هو أبو الحسن أحمد بن علي البني وهو من كبار الكتاب زمن القادر بالله الذي ولاه أمر البريد والخبر[4].

وكان البني يحضر مجالس الأنس والأدب عند الرضي حيث الود والألفة والعلم والأدب وقد نقل لنا الرضي صورة مجلس فكر وود اجتمع فيه الأخوان الشريفان الرضي والمرتضى وابن عمهما، والشاعر البني، وشخصان آخران هما ابن حمد، والأزدي، اجتماعاً على الصفاء والمحبة، والأمل بالخير من الله، يقول الرضي:

نظمنــا نظــام العقــد وداً وألفــةً وكان لنا البـــني ســلكَ نظــام[5]
أخي وابن عمي وابن حمــد فإنــه تبــاريحُ قلــبي خاليــاً وغرامــي
وسادسنا الأزديّ ماشئت مــن أب جواد ومـــن حــدّ أغــرّ همــام

١- الديــوان: ٨٩/٢

٢- الديــوان: ٩١/٢

٣- الديــوان: ٣٨٤/١

٤- المنتظــم: ٢٦٣/٧

٥- الديــوان: ٢٧٥/٢: وابن حمد هو أبو علي الحسن بن حمد بن أبي الريان، صحب الرضـــي إلى الحج سنة ٣٩٤ هـــ ذكره الرضي في ديــوانه: ٧٢/١، ٢١/٢، كما ذكـــره صــاحب الكامل في وفيات سنة ٤٢٨ هـــ:١٥/٨

من الله اســـتبقي صفــاءً يضمنّــا وطاعـــة أيـــام ودارَ مقـــام

لكن المودة التي تربط بين الرضي والبني ظاهرة لم تستطع الخطوب أن تقلل منها، فالبني «مجتمع أماني» الرضي وحين تباعد الأيام لقاء الشوق بينهما فإن قلبيهما يتراسلان المودة والعرفان. وهذا ما يظهر من أبيات قصيدة كتبها الرضي إلى أبي حسن البني يقول فيها:

أبـــا حســـن أتحســـبُ أنّ شـــوقي يقلّ على معارضـــة الخطـــوب؟[1]

وكيف وأنـــت مجتمَـــعُ الأمـــاني ومجنى العيش ذي الورق الرطيـــب

وإنْ بعُدَ اللقـــاءُ علـــى اشـــتياقي ترامَقْنَـــا بألحـــاظ القلـــوب

وفي سنة ٤٠٥هـ توفي البني فحزن الرضي عليه حزناً شديداً. وشبت نار الهموم على قلبه، فرثاه بأبيات تنقل عظمة المأساة وخطورة الحدث الذي جعل النائبات تتجاوز المتوفى إلى محبيه، ومنهم الرضي نفسه الذي فجع بموت صديقه، فنظم هذه الأبيات في شعبان ٤٠٥هـ التي كانت آخر ما نظمه من شعر، فبعده بأشهر توفي الرضي، وهذا ما دفع بأحد الباحثين إلى الظن بأن وفاة البني كانت سبب وفاة الرضي فقال «... أكاد أن أجزم بأن موت أبي الحسن البني هو السبب في موت الشريف الرضي...»[2] وأما أبيات الرضي في رثاء البني فمنها ما يلي:

مـــا للهمـــــوم كأنهـــــا نـــارٌ علـــى قلـــبي تشـــبّ[3]

والدمـــعُ لا يرقَـــا لَـــهُ غـــرْبٌ كـــأنّ العـــينَ غـــرْبُ

مأخطـــأتكَ النائبـــــا تُ إذا أصـــابَتْ مـــن تحـــبّ

وهناك كاتب آخر كان صلته بالرضي وثيقة، وهو مشهور في دولة بني بويه وفي ديوانهم، وكان له منزله خاصة عند بهاء الدولة، إنه أبو سعد علي بن محمد بن خلف الحمداني الذي قال فيه الثعالبي:

«يرجع إلى أدب غزير، وفضل كثير، ويقول شعراً بارعاً كأنما أوحى بالتوفيق إلى صوره، وحبس الصواب بين طبعه وفكره»[4] وكان أبو سعد على علاقة حسنة بالرضي، فكثيراً ما تبادلا

١- الديـوان: ١٩٣/١

٢- عبقريـة الرضـي: ٨/٢

٣- الديـوان: ١٧٠/١

٤- يتيمـة الدهـر: ٤٠٩/٣

قصائد المدح والتهنئة والتعزية، وتظهر هذه القصائد أن أبا خلف كان عزيزاً على قلب الرضي، محبباً إليه، معيناً له على الشدائد، فمدحه بالمهرجان، وخاطبه باسمه فقال:

إخاؤك يا علي أساغ ريقي ... وودك يا علي جلا كروبي[1]

ثم يشير في هذه القصيدة إلى صلة الإبداع التي تجمع بينهما حيث الخطاب الشعري الجميل الذي يشفي النفوس ويمتع القلوب وحيث الألفاظ الحسنة التي تلعب في بنية الخطاب كما تلعب ريح الشمال العليلة على الروض الخصيب، فيقول:

خطابٌ مثلُ ماء المزن تبري ... مواقعُهُ العليلَ من القلوب[2]

وألفاظٌ كما لعبتْ شمالٌ ... لاعبها على الروض الخصيب

ومرة مدحه وخاطبه بلقبه مبيناً أن أبا سعد عون للرضي على مصاعب الزمان يقول الرضي:

وأتوب من ذم الزمان، إذا ... علقت يداي يدي أبي سعد[3]

وحين خلع السلطان بهاء الدولة على أبي سعد، ولقبه بذي السعادتين هنأه الرضي ومدحه بقصيدة تناسب الموقف كما تلائم نمط الصلة بين الرجلين الأديبين، فيشبه الرضي أبيات قصيدته بعيون المها، وألفاظها كأنما تفتر عن در، فيقول:

جاءت تهنيكَ بطوق العلى ... ولفظها يفترّ عن درّ[4]

أبياتها مثل عيون المها ... مطروفةَ الألحاظ بالسحرْ

فأسعْد أبا سعد بإقباله ... فالهدْيُ مجنوبٌ إلى النحرْ

ومرةً كتب أبو سعيد قصيدة إلى الشريف الرضي يمدحه فيها ويطري ذكره، فأجابه الرضي بقصيدة مدح وثناء ومودة جد جميلة مطلعها:

رضينا الظبى من عناق الظبا ... وضرب الطلى من وصال الطلا[5]

وعمّر هذا الرجل إلى ما بعد أيام الرضي فتوفي سنة ٤١٤هـ، فكان هو من الشعراء الذين رثوا

١- الديوان: ١/١٠٤

٢- الديوان: ١/١٠٤

٣- الديوان: ١/٣٢٢

٤- الديوان: ١/٤٢٦

٥- الديوان: ١/٤٠: والظبى: جمع ظبة: حد السف، الطلى: الأعناق الطلا:ولد الظبية.

الرضي سنة ٤٠٦هـ، فنظم قصيدة حين وفاته يرثيه فيها، وبعث بها إلى أخيه المرتضى ومطلعها:

يا برق حام على حياك وغاير إن تستهل بغير أرض الحائر[١]

ولم تقتصر دلالات شعر الرضي الفكرية على ذكر علاقات الرضي بالشعراء، أو بالكتاب، بل نجد في هذه الدلالات ما يفيد أن الرضي كان على صلة وثيقة بأئمة النحو واللغة ولا سيما أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي الذي كان إماماً في النحو واللغة، أخذ من أبي علي الفارسي أربعين سنة، وحين مات أبو علي تصدر عنه ابن جني مجلسه ببغداد، وقد قرأ الرضي على ابن جنى وأخذ عنه وتتلمذه عليه، ويتضح هذا في مواطن كثيرة من كتب الرضي ولا سيما حقائق التأويل[٢]، تلخيص البيان، المجازات النبوية. [٣]

فكان ابن جني من شيوخ الرضي وقد قامت بينهما علاقة متينة تجاوزت ولاء التلمذة والعرفان إلى حد الإعجاب المتبادل بين الأستاذ وتلميذه، فكان ابن جني معجباً بشعر الرضي حتى إنه أخذ إحدى قصائده وشرحها، وعلق عليها، وهي قصيدته الرائية في رثاء أبي الطاهر إبراهيم بن ناصر الدولة الحمداني سنة ٣٨٢ه فنظم الرضي قصيدة يشكر فيها أستاذه على تفسيره، يمدحه فيها عرفاناً بجميله، وبفضله و بمنزلته، يقول في بعض أبياتها:

فدى لأبي الفتح الأفاضلُ إنه يبر عليهم، إن أرمّ – وقالا[٤]

إذا جَرَت الآدابُ جاءَ أمامَها قريعاً، وجاءَ الطالبون أفالا

وحين توفي ابن جني سنة ٣٩٢هـ حزن الرضي لعظمة المصاب، وفجع بأستاذه وصديقه «لما كان بينهما من مودة أكيدة، وخلطة متقادمة، وأسباب جامعة، وقد قرأ عليه طويلاً واستفاد منه كثير، وفسر قطعة من شعره، وكان هو المتولي للصلاة عليه قبل دفنه» كما يقول جامع ديوان الرضي[٥]، فرثاه بقصيدة تصل ستين بيتاً ينعي فيها منتقد جميل القول، ومنطق جليل المعاني، وفيها يحقق الرضي مقولة لكل مقال من خلال استعمال ألفاظ وتراكيب ومعان تناسب المرثي، والعلاقة التي تصله بالشاعر:

١- الرجال: ٢٧٠/٣

٢- راجع حقائق التأويل: ٨٧/٥

٣- الديوان: ٤٩٠/١

٤- الديوان: ١٦٧/٢، وارمّ: سكت. القريع: فحل الإبل، أفال: جمع أفيل: الفصيل.

٥- الديوان: ٦٥/٢

كأن جنـــــالي يـــوم وافـــى نعيُّـــهُ فريّ أديم بين أيـــــدي الخوالــــق[1]
فمن لأوابي القول يبلـــو عراكَهـــا ويحذفها حـــذفَ النبـــال المـــوارق
ومن للمعاني في الأكمّـــــة ألقيـــت إلى بـــاقر غيـــبَ المعـــاني وفـــاتق

وبهذا نُلاحظ من خلال الأبيات السابقة التي أُخذت من قصائد عدة في ديوانه شيئاً من فعالية الحركة الفكرية في زمانه، تلك الحركة التي نقل لنا شعره الجانب الأدبي منها واللغوي، وما يمت إلى هذا الجانب بصلة، وهو الجانب الذي شغل الرضي فيه حيزاً كبيراً ومهماً.

أما بعض الجوانب الأخرى في الحياة الفكرية فإنها ستظهر منزله الرضي فيظهر النشاط في مجالات الفقه، والقضاء، والجدل، وعلم الكلام، والتفسير ولا سيما حين يتم الحديث عن شيوخه وتلامذته ومؤلفاته.

منزلة الرضي الفكرية :

لقد كانت حياة الشريف الرضي الذاتية تشبه إلى حد كبير الحياة الفكرية في عصره، إذ يعد هذا الرجل مثالاً حياً ينقل أوجه النشاط الفكري في بغداد إبان القرن الرابع الهجري، حين تنوعت العلوم، وتعددت أصنافها، واتسعت آفاق المعرفة، وصار المفكرون لايقنعون بالاضطلاع بعلم واحد من علوم زمانهم، بل أخذوا من كل علم بسبب، فنرى العالم محيطاً بلغة العرب وأدبهم، لاتنقصه مبادئ الفلسفة والمنطق، عارفاً بالتاريخ والفقه والتفسير، وقد يمارس الطب أو يجتهد في بعض أنواع العلوم والرياضة. . . . . . ولا بدّ له في هذه الحالة من أن يعير الشعر - ديوان العرب - كبير الاهتمام إما من جهة نظمه أو من جهة العلم به, وما دام الحديث عن عصر الشريف الرضي والمرتضى والمعري. . . وغيرهم من العلماء ذوي الصفة الواسعة في الدراية، المتنوعة في الاضطلاع والحذق.

ونجد في ما خلفه الرضي مثالاً جميلاً على هذا، حيث الشعر والنقد، واللغة، والنحو والفقه، والتفسير، والرواية، وعلم السيرة. . . إلخ، من المعارف النظرية، فقد كان الرضي بذاته مؤسسة ثقافية غنية بمعارفها، كثيرة متنوعة بنتاجها، ويتبين صدق هذا القول من أمرين، أولهما: آثار الرضي أو مؤلفاته، وثانيهما: شيوخه.

١- الديـــوان: ٢/٦٥، الخوالـــق: صنـــاع الأديم الذين يقد ونه قبـــل قطعـــه

مؤلفات الشريف الرضي :

من الثابت المذكور في كتب التاريخ أن الرضي خلف أحد عشر كتاباً، متعددة الموضوعات يدل تعددها على تنوع معارف الرضي وغنى ثقافته، فمنها ما هو في الشعر نظماً ورواية ونقداً ومنها ما هو في الخطابة نثراً ورواية، ومنها ما هو في البلاغة والبيان، ومنها ما هو في اللغة والتفسير، ومنها ما هو في النحو أو في السيرة.

أ- آثاره في ميدان الشعر :

(١) يأتي ديوان شعره - موضوع هذا البحث - طليعة مؤلفاته، وقد جمع هذا الديوان وذاع صيته بين الناس منذ أيام الرضي ويظهر أن الشاعر عني بجمعه وأشرف على وضع مقدمات قصيرة في بعض الأحيان تؤرخ لهذه القصائد وتذكر سبب نظمها وقد كان هذا الديوان مجموعاً، متداولاً بين الناس في بغداد، يؤكد هذا أن تقية بنت سيف الدولة الحمداني، التي كانت تقيم بمصر بعد انتهاء أمر دولة بني حمدان «التمست انتساخ نسخة عن ديوانه على التمام، وحملَّها إليها من العراق»[١] وقد حفظ الرضي لها هذا الجميل لأنها كانت شديدة الشغف بما يصل إليها بمصر من شعره، فنظم قصيدة جميلة في رثائها، ومديح قومها حين توفيت سنة ٣٩٩هـ[٢]. ومما يؤكده أيضاً أن أخبار قصائده الجميلة وصلت بلاد فارس وبلغت مسامع الأديب الوزير الصاحب إسماعيل ابن عباد، فأثارت إعجابه، وانفذ إلى بغداد لانتساخ تمام شعره، فنظم الرضي قصيدة في هذه المناسبة يمدحُ الصاحب، وعمره حينئذ أربع وعشرون سنة، يقول فيها :

عشرون أردفها الزمانُ بأربع … أرهفْنَني، ومنْعنَ من تجريدي[٣]
إن أهدِ أشعاري إليكَ، فإنه … كالسَّرد أعرضُهُ على داوود[٤]

وقد عني أبو أحمد عدنان بن الشريف الرضي بديوان أبيه،[٥] وكان يحفظ بعض قصائده، وفي أيام هذا الابن كان هناك رجل يدعى بأبي حكيم الخبري، من خبر بشيراز، يعرف العربية

١- الديوان: ٢١٢/٢

٢- الديوان: ١٢٢/٢

٣- الديوان: ٢٨٦/١

٤- الديوان: ٢٩٠/١

٥- عمدة الطالب: ٢١١

ويكتب الخط الحسن، كان قد عني بجمع ديوان الرضي[1] كما أننا نجد في «طيف الخيال» للشريف المرتضى ما يشير إلى أن الرضي كان قد دون شعره بنفسه، وأن المرتضى تصفح هذا الديوان، فقال: «ولما تصفحت شعره لإخراج ما يتعلق بالطيف في هذا الوقت، وهو سنة نيف وعشرون وأربعمائة، وجدت هذه الأبيات ملحقة بخطه الذي لا أشك فيه»[2]. أما الأبيات فهي من قصيدة قصيرة للرضي في طيف الخيال، مطلعها:

إنّ طيف الحبيب زار طروقاً ... والمطايا بين القنان وشعب[3]

وقد وُجدت أبيات كثيرة من شعر الرضي في مؤلفات زمانه، وفي المؤلفات التي ألفت بعد زمانه ومن أهمها: يتيمة الدهر للثعالبي، منهاج البلغاء للقرطاجني، قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني، أسرار الفصاحة لابن سنان الخفاجي... إلخ.

أما مخطوطات الديوان الموجودة في أيامنا هذه فهي كثيرة موزعة في أنحاء متفرقة من المعمورة منها ما هو في برلين، ومنها ما هو في المتحف البريطاني، ومنها ما هو في باريس أو القاهرة، أو دمشق أو الهند... إلخ، وقد ذكر بروكلمان مواطن هذه المخطوطات وأرقامها[4]، كما ذكر أماكن طباعته في العصر الحديث فمنها ما هو في الهند سنة ١٣٠٦هـ، ومنها ما هو في بيروت سنة ١٣٠٧هـ التي عني بالجزء الأول منها أحمد عباس الأزهري، وبالجزء الثاني محمد سليم اللبابيدي ومنها ما هو في بغداد سنة ١٣٠٦هـ[5].

وبعد هذا طبع الديوان في أنحاء متفرقة من الوطن العربي طبعات غير محققة بل هي تحت رعاية دور النشر، ومن تلك الطبعات هذه التي اعتمدتها هذه الدراسة مصدراً، فهي طباعة دار صادر في بيروت بجزأين، دون تاريخ، مرتبة حسب الأحرف الهجائية ويظهر أنها كاملة إلى حد بعيد عن النقصان والخطأ، فما وجدت شعراً في الكتب العربية القديمة منسوباً إلى الرضي إلا وجدت هذا الشعر في هذه النسخة، لكن مَع بعض الاختلاف في الروايات بما لا يغير المعنى، إلا أنها غير محققة.

وقد حقق الدكتور عبد الفتاح الحلو ديوان الرضي، صنعة أبي حكيم الخبري (مرتب على

١- وفيات الأعيان: ٤١٦/٤، وقد توفي أبو حكيم هذا سنة ٤٧٦ هـ.

٢- طيف الخيال: ٩٦

٣- الديوان: ١٧٢/١

٤- تاريخ الأدب العربي: ٦٢/٢

٥- المصدر نفسه.

الأغراض)، ونشر في دار الطليعة بباريس سنة ١٩٧٧م، لم ينشر منه إلا الجزء الأول الذي يقع في ٣٨٢ صفحة. وينتهي عند قافية الدال في باب المديح[١]، ولم تقع هذه النسخة بين يدي. وديوان الرضي موضوع الدراسة ومصدرها مرتبة قصائده حسب الأحرف الهجائية، فيبدأ بالهمزة وينتهي بالياء، ولا يغادر حرفاً من أحرف العربية دون أن يتخذه قافية. وهو ضخم يصل عدد أبياته نحواً من ستة وخمسين وستة عشر ألف بيت.

وقد أشار القدماء إلى حجمه الكبير، فقال ابن خلكان: «وديوان شعره كبير يدخل في أربعة مجلدات»[٢].

وقد ضم هذا الديوان قصائده التي نظمت من سنة ٣٨٢هـ، إلى سنة ٤٠٥هـ[٣] وفي الورقة التالية جدول يبين عدد أبيات الديوان وعدد أبيات كل قافية، وأهم الأغراض التي نظمها الشاعر على هذه القافية.

(٢) ومن مؤلفات الرضي في ميدان الشعر كان ما اختاره من شعر أحد أصدقائه، ووضع له عنواناً هو «الحسن من شعر الحسن»، والحسن هذا هو أبو عبد الله الحسين بن أحمد المعروف بابن الحجاج المتوفي سنة ٣٩١هـ وقد كانت أشعاره «مشوبة بلغات الخلديين والمكدين وأهل الشطارة»[٤] ينطق ببذيء القول وبالمتهتك من العبارات والمعاني:

١- الشريف الرض، حسن أبو عليوي: ٣٨٠

٢- وفيات الأعيان: ٤١٦/٤

٣- نظم الرضي قصيدة سنة ٣٧٢ يزف فيها خبر وفاة عضد الدولة، الديوان: ٢٦٧/١ - وهي من أولى قصائده، كما نظم قصيدة سنة ٤٠٥ يرثي فيها البني وهي آخر ما نظمه. الديوان: ١٧٠/١، ويبدو أن القصيدة التي نظمها في مدح أبيه وذم الوزير المطهّر بن عبد الله، الديوان: ٣٠٥/١ كانت في نظمت في فترة تقع بين سنة ٣٧٠ وسنة ٣٧٢ هـ. ولا صحة لما يذكره د. حسن أبو عليوي من أن أول قصائده كان في سنة ٣٧٤ هـ. الشريف الرضي: ٢٤٢.

٤- راجع أخباره في يتيمة الدهر: ٣٠/١، وقد رثاه الرضي سنة ٣٩١: الديوان: ٤٤١/٢.

حرف القافية	عدد الأبيات على هذه القافية	أهم أغراض قصائد هذه القافية
حرف الهمزة والألف	٥٥٢	الرثاء ، المدح ، الفخر والشكوى
الباء	٢٠٤٥	المدح ، الرثاء ، الفخر والشكوى الغزل والحجازيات
التاء	٢٣٣	الفخر والشكوى ، والحنين والحجازيات
الثاء	١١٦	الرثاء ، الزهد ، الشكوى
الجيم	٦٤	الرثاء
الجزء الأول		
الحاء	٣٥٢	الفخر والحماسة ، المدح
الخاء	١١	رسالة تحمل نعي عضد الدولة
الدال	١٩١٤	المدح ، الرثاء ، الفخر
الذال	٥	الغزل
الراء	١٧٤٥	المدح ، الفخر ، الرثاء
الزاي	١٣	الرثاء
السين	٢٣٤	المدح ، الفخر ، الرثاء ، حجازية
الشين	٥	الرثاء
الصاد	٧٦	الرثاء
الضاد	١٥١	المدح ، الفخر
الطاء	١١٠	الرثاء ، الشكوى
الظاء	١٠	الزهد
العين	١٠٠٢	الرثاء ، المدح ، الفخر ، الوصف ، حجازية
مجموع أبيات الجزء الأول	٨٦٣٨	

الجزء الثاني		
الفاء	٤٧١	المدح ، الفخر
القاف	٧٧٦	المدح ، الرثاء، الوصف ، الحجازيات
الكاف	١٩٢	المدح ، الفخر، الرثاء ، حجازية
اللام	٢٠١١	المدح ، الرثاء ، الغزل والحجازيات
الميم	٢١٠٨	المدح، الرثاء، الفخر، الغزل والحجازيات
النون	١٤٣٦	الفخر، المدح ، الرثاء، الحجازيات، الوصف
الهاء	١١٩	الحجازيات ، المدح
الواو	٤	الغزل
الياء	٣٠٢	الحجازيات ، الفخر ، المدح والعتاب
مجموع أبيات الجزء الثاني	٧٤١٩	
المجموع	١٦٠٥٦	

وفي رثائه يقول الرضي :

لسانٌ هو الأزرقُ القعضبي ... تمضمض من ريقه الأفعوان[١]

له شفتا مبرد الهالكيّ ... ألحى بجانبه غيرَ واني

ويبدو أن هذا الشاعر كان من الرضي على مودة، وقرب من القلب والفكر فاختار الرضي أحسن قصائده وجمعها في مصنف وفاءً لما كان بينهما . وقد ذكر هذا المؤلف كل من الصفدي في الوافي بالوفيات[٢] وابن عتبة في عمدة الطالب[٣]، والنجاشي في الرجال[٤].

١- الديوان: ٤٤١/٢. الأزرق: النصل، القعضبي: الشديد. الهالكي: الحداد

٢- المصدر نفسه ٣٧٥/٢

٣- المصدر نفسه ٢٠٨

٤- المصدر نفسه ٢٨٣

ويذكر النجاشي كتاباً آخر للرضي هو الزيادات في شعر ابن حجاج[1] ولم يذكره أحد سواه، ويبدو أن هذا هو الكتاب السابق، أو فصل منه، وهذا الكتاب مفقود، لم يُطبع، ولا يوجد مخطوط له معروف الآن بين الناس.

(٣) ومن مؤلفاته أيضاً في المختار من الشعر كتاب «الزيادات من شعر أبي تمام» وقد ورد ذكر هذا الكتاب في الرجال للنجاشي[2]، وعند ابن معصوم في الدرجات الرفيعة[3]، وعند الخوانساري في روضات الجنات[4] حيث ذكر أيضاً كتاباً بعنوان «الجيد من شعر أبي تمام» ولم يذكره أحد سواه، والكتابان أيضاً غير موجودين لا طباعة ولا مخطوطة، وأظنهما غير موجودين أصلاً، فلم يكن الرضي ممن يرى زيادة في شعر أبي تمام، أو مبتذلاً سخيفاً في هذا الشعر حتى يختار الحسن منه، بل كان من الذين يرون هذا الشعر مثالاً يحتذى.

(٤) ومنها أيضاً «مختار شعر أبي اسحق الصابئ»، وقد ذكر هذا المؤلَّف النجاشي[5]، وابن معصوم[6]، والخوانساري[7]. لكنه لم يصل إلينا، وغير موجود طباعة أو خطا. إلا أن المراسلات الشعرية كانت قائمة بين الرجلين، وهذا ما يظهر من القسم الأول من «رسائل الصابئ والشريف».

ب- مؤلفاته في البلاغة والبيان:

(١) يأتي نهج البلاغة في طليعة جهود الرضي في البلاغة والبيان، وقد كان له كبير الأثر في إغناء فكر الرضي لغة، وبلاغة، ودراية بأمور متنوعة لتنوع مادة النهج وثرائها، وحين نضعه في مؤلفاته، فإننا نقصد تدوين المختار من خطب الإمام علي رضي الله عنه، وليس التأليف، فلسنا ممن يرى أن للرضي جهداً في تأليف النهج، إن جهده هو في الحفظ الدقيق، والرواية الأمينة فقط، والكتاب مطبوع متداول فليس من الأهمية أن نشير إلى من ذكره من القدماء، لكن من المهم أن

١- المصدر نفسه ٢٨٣

٢- المصدر نفسه ٢٨٣

٣- المصدر نفسه ٤٦٧

٤- المصدر نفسه ٦/٥٥٠

٥- الرجال: ٢٨٣

٦- الدرجات الرفيعة: ٤٦٧

٧- روضات الجنات: ٦/٥٥٠

نذكر سبب تأليفه ومحتواه وصحة نسبته إلى أمير المؤمنين.

كان الرضي قد عقد العزم على تأليف كتاب في خصائص الأئمة، وشرع في تأليفه سنة ٣٨٣هـ، وبدأ بخصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وحين فرغ منها «عاقت عن إتمام بقية الكتاب محاجزات الزمان ومماطلات الأيام» ويظهر أن مما عاقه عن إتمام الخصائص هو كتاب نهج البلاغة، فقد استحسن الناس ما كتبه عن خصائص أمير المؤمنين، فسألوه أن يؤلف كتاباً يضم كلام الإمام من خطب ومواعظ وكتب، فأخرج نهج البلاغة سنة ٤٠٠هـ.

أما محتوى نهج البلاغة، ففيه خطب للإمام في مناسبات عديدة أكثرها في موقعتي الجمل وصفين، وفي قتال الخوارج، ومنها ما هو في الأعياد، وفي ذم الدنيا.

وفيه كتب الإمام ورسائله التي بعث بها إلى عماله في الأمصار، أو إلى أمراء جيوشه، ووصاياه إلى هذه الجيوش، وإلى عماله، وأشهرها وصيته إلى ولديه الحسن والحسين.

وفيه حكم ومواعظ تحض على الشجاعة والإيمان والحق والعلم والعمل... إلخ، وتحذر من البخل والجبن والباطل، وطلب الدنيا... إلخ.

وقد شغل نهج البلاغة العلماء على اختلاف مواطنهم، وتعدد أزمنتهم منذ أن ألقى الإمام خطبه ومواعظه حتى الوقت الراهن، وكثر شراحه، ووصل عددهم نحواً من مئة شرح أو شارح، وأفضل شرح هو ما نهض به أبو حامد عز الدين عبد الحميد الشهير بابن أبي الحديد المعتزلي المدائني المتوفي سنة ٦٥٥هـ، وهو موجود ومطبوع ومتداول.

أما مسألة نسبة الكتاب إلى الإمام فهي منذ عصر الرضي مسألة خلاف بين الناس وقد قام هذا الخلاف في أحيان كثيرة على اختلاف المذاهب والأهواء، وكثرة حجج من يثبت نسبته إلى الإمام، كما كانت حجج من يرى أن فيه زيادات من كلام الرضي غير قليلة، فها هو ذا ابن تيمية يقول: «الذي فيه من كلام علي بن أبي طالب معروف، والذي فيه للشريف الرضي معروف» وليس هنا مجال إيراد هذه الحجج وتفنيدها، لكن لا بد من القول إن هذه المسألة مسألة ذوق وعرفان في الدرجة الأولى، يقوم الجانب الذوقي منها على أمرين أولهما: إدراك الفرق بين أسلوب الرضي في النثر، ومقدرات الرضي في الإبداع النثري وبين أسلوب نهج البلاغة.

والأمر الثاني يقوم على حسن الظن بالمبدعين لأن العبقرية تلتقي مع الشرف والقيم، والرضي كان عبقرياً كما رأى د. زكي مبارك، كما كان بغنى عن أية فائدة مادية أو معنوية تدفعه إلى التزيد في كلام الإمام. كما يقوم جانب العرفان في هذه المسألة على أن اليقين هو من أسس الإيمان وليس الشك، والشريف الرضي من أكابر عصره، وأجل علماء هذا العصر، وما كان من الذين يسفون

أو يجهلون، إنه والي المظالم، وأمير الحج، ومن أصحاب الرأي السديد النزيه عن كل غيّ وباطل، الحريص على الإسلام والمسلمين، البعيد عن العصبية والفتنة، فالحكم عليه بوضع كلام على لسان الإمام حكم ظالم، جائر، يُظلم فيه من يجب أن يتخذوا قدوة ومناراً في تراثنا. فتشيع الرضي لم يعنِ له الميل المذهبي المتعصب بقدر ما كان يعني له إغناء الفكر العربي الإسلامي فأفاد - كما سنلاحظ - من شيوخ عصره على اختلاف مذاهبهم، فكيف يكون الأمر إذا عرفنا أن خطب الإمام ووصاياه معروفة مشهورة قبل زمن الرضي من قبل العلماء والمؤرخين[١].

(٢) تلخيص البيان عن مجازات القرآن: ذكره الرضي نفسه في حقائق التأويل[٢]، وذكره الصفدي في الوافي بالوفيات[٣]، كما ذكره ابن عتبَه[٤] والكتاب مطبوع متداول بين الناس عني بطباعته، وعلق عليه محمد عبد الغني حسن في مصر سنة ١٩٥٥ ـ ويمثل هذا الكتاب مرحلة متقدمة في الأبحاث والدراسات التي تعنى بآي الذكر الحكيم، وهوذو قيمة مميزة[٥]. ونقتطف مثالاً من هذا الكتاب لتوضيح منهج الرضي حين يبين المجاز في قوله تعالى ﴿ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين﴾ فيقول:

«. . . حقيقة المكر لا تجوز عليه تعالى، والمراد بذلك إنزال العقوبة بهم جزاء على مكرهم. وإنما سمي الجزاء على المكر مكراً للمقابلة بين الألفاظ على عادة العرب في ذلك فقد استعارها لسانهم، واستعادها بيانهم. . »[٦].

وقد أنجز الرضي الكتاب في ثلاثة وخمسين يوماً من سنة ٤٠١هـ كما يقول[٧].

١- راجع مصادر نهج البلاغة: عبد الله نعمة، مصادر نهج البلاغة وأسانيده، عبد الزهراء الخطيب الحسيني، نهج البلاغة، حسن آل ياسين، الغدير للأميني.

٢- حقائق التأويل: ١٥٣/٥، كما ذكره في مجازات الآثار النبوية: ص ٥

٣- الوافي بالوفيات: ٢٧٥/٢

٤- عمدة الطالب: ٢٠٧

٥- راجع الدراسة التي قدم بها محمد عبد الغني حسن الكتاب حين طباعته ونشره وتقع في نحو مئة صفحة.

٦- تلخيص البيان: ١٢٣

٧- تلخيص البيان: ٢٨٨

(٣) مجازات الآثار النبوية: أيضاً ذكر الرضي كتابه هذا في تلخيص البيان[١] كما ذكره الصفدي[٢] وابن عتبه[٣]... والكتاب متداول مطبوع، طبع في مصر وفي دمشق، وفيه بحث الرضي في مجازات واحد وستين وثلاثمائة حديث بحثاً يدلُ على درايته بعلم الحديث الشريف وروايته. كما يدل على معرفته بتاريخ العرب وببلاغتهم، وفيه يقول:

فمن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: «هذه مكة قد رمتكم بأفلاذ كبدها» وفي رواية أخرى: «قد ألقت إليكم أفلاذ كبدها» وهذه من أنصع العبارات، وأوقع الاستعارات، وقال «ذلك عليه الصلاة والسلام عند خروجه إلى بدر للقتال، وقد خرجت قريش من مكة مجلبة عليه، ومحلبة إليه، وكان المسلمون قد ظفروا ببعض فرّاطهم، فأتوا به النبي عليه الصلاة والسلام... ولهذا الكلام معنيان...»[٤]

ويدلُ الكتابان: «تلخيص البيان عن مجازات القرآن» و«مجازات الآثار النبوية» على منزلة الرضي في البلاغة والبيان، وإلى سبقه في مجال اللغة وعلوم القرآن والحديث، فيقول فيهما... «وإني سلكت من ذلك محجة لم تسلك، وطرقت باباً لم يُطرق.. فيكون هذان الكتابان - بإذن الله - لمعتين يستضاء بهما، وعرنينين لم أسبق إلى قرع بابهما...»[٥]

جـ - في النحو:

ومن الطبيعي أن يكون الرضي على علم غزير بالنحو، فقد قرأ النحو - كما يقول على الشيخ أبي الحسن علي بن عيسى النحوي، كما قرأه على ابن جني الذي قرأ عليه مختصر الجرمي، وقطعة من كتاب الإيضاح لأبي علي الفارس، ومقدمة في النحو، و...[٦] وعلمه بالنحو قاده إلى وضع تعليق على «إيضاح أبي علي الفارسي» وقد ذكر هذا النجاشي[٧] والخوانساري[٨] وابن

١- تلخيص البيـــان : ١٧٦

٢- الوافي بالوفيـــات: ٣٧٥/٢

٣- عمـــدة الطالـــب: ٢٠٧

٤- المجـــازات : ص ٨

٥- المجـــازات: ص ٦

٦- حقائـــق التأويـــل: ٨٧/٥

٧- الرجـــال: ٢٨٣

معصوم[1]. لكنه الآن غير موجود لا مخطوطاً ولا مطبوعاً.

د - في التفسير:

وقد ألف كتاباً وحيداً في التفسير، لكنه كبير ضخم اسمه «حقائق التأويل في متشابه التنزيل» ذكره في «تلخيص البيان»[2]، وقد ذكره النجاشي أيضاً[3]، وقد أخذ في تأليفه وقتاً طويلاً كما يقول: «وقد طال بنا الزمن في تأليفه بعوائق عارضتنا بحواجزها»[4] وانتهى من تأليف الجزء الخامس سنة اثنتين وأربعمائة[5]، وكانت نهايته بالآية الثامنة والأربعين من سورة النساء، بعد أن بدأه بالآية السابعة من سورة آل عمران. ويبدو أن بقية الأجزاء ضاعت، فلم يصل إلى الأيدي في زمننا إلا الجزء الخامس وهو مطبوع منشور، وليس من المعقول أن يكون في أجزاء خمسة، فالرضي يقول في نهاية الجزء الخامس: «تم الجزء الخامس ويتلوه في الجزء الذي يليه...»[6]

ويدلُ هذا الكتاب على اضطلاع الرضي بأوجه التفسير، والقراءات، فيورد أوجه عدة في تفسير الآية الواحدة، كما يذكر القراءات السبع[7]، ونختار نموذجاً هو تفسيره الآية الخامسة والأربعين من سورة آل عمران فيقول:

ومن سأل عن معنى قوله تعالى: ﴿يا مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح﴾ فقال، مامعنى الكلمة ههنا؟ ولمَ سماه كلمة؟ ولم لم يعط التأنيث حقه، فيقول اسمها المسيح ليكون الكلام مطرداً والمعنى منتظماً. فالجواب أن للعلماء أقوالاً في ذلك فمنها أن الله سبحانه قد كان كرر ذكر المسيح (ع) في منزلات الكتب المتقدمة لميلاده، ووعد بمبعثه، وبشر بنبوته، فلما خلقه تعالى وبعثه قال: هذا كلمي أي هذا يرجح أحدها، ويعلل ما ذهب إليه، وفي هذه إشارةً إلى

٨- روضـات الجنات: ٦/٥٥٠

١- الدرجـات الرفيعة: ٤٦٧

٢- تلخيـص البيـان: ١١٠

٣- الرجـال: ٢٨٣، وسماه حقائق التنزيل

٤- حقائق التأويل: ٥/٣٧٦

٥- حقائق التأويل: ٥/٣٧٦

٦- حقائق التأويل: ٥/٣٧٦

٧-حقائق التأويل: ٥/٨٧

سعة اطلاعه على علوم القرآن وتفسيره[١].

وقد اختلط أمر هذا الكتاب على الآخرين من حيث التسمية، فظنوا أن للرضي كتاباً آخر في التفسير اسمه معاني القرآن على نحو ما ذكر الصفدي[٢] وابن شهر اشوب[٣] وبروكلمان[٤].
وحقيقة الأمر أن للرضي كتاباً واحداً في التفسير هو هذا «حقائق التأويل» لكن الذي جعل الأمر يختلط على الآخرين هو أن الرضي أشار بألفاظ مختلفة في كتبه إلى هذا الكتاب، فقال في مجازات الآثار النبوية فيه، وفي تلخيص البيان «. . . من كتابينا المشهورين في علوم القرآن»[٥] فمعاني القرآن غير موجود، ويصعب الظن أن الرضي ألف كتابين كبيرين في موضوع واحد هو التفسير.

هـ- في السيرة والتاريخ:

(١) خصائص الأئمة، وقد ذكرنا في الحديث عن نهج البلاغة أن الرضي بدأ بخصائص أمير المؤمنين، وتابع في نهج البلاغة «فعاقت عن إتمام بقية الكتاب محاجزات الزمان، ومماطلات الأيام»[٦] وقد ذكر الكتاب النجاشي[٧] وابن عتبة[٨].

أما خصائص أمير المؤمنين فمطبوع منشور متداول الآن، وفي مقدمته يذكر الرضي المنهج الذي كان ينوي السير عليه فيقول: «كتاب يشتمل على خصائص أخبار الأئمة الاثني عشر صلوات الله عليهم وبركاته وتحياته على ترتيب أيامهم وتدريج طبقاتهم، ذاكراً أوقات مواليدهم، ومدد أعمارهم، وتواريخ وفاياتهم، ومواضع قبورهم وأسامي أمهاتهم. . .»[٩]، كما يذكر سبب تأليفه في سنة ٣٨٣هـ حين كان متوجهاً إلى مشهد موسى الكاظم، ومشهد محمد الجواد فقال له

١- حقائق التأويل: ٥/٩٤ - ٩٩

٢- الوافي بالوفيات: ٢/٣٧٥

٣- معالم العلماء: ٤٤

٤- تاريخ الأدب العربي: ٢/٦٣

٥- مجازات الآثار النبوية: ١٠

٦- شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ١/٩١

٧- الرجال: ٢٨٣

٨- عمدة الطالب: ٢٠٧

٩- خصائص أمير المؤمنين: ١

قائل: «متى كان ذلك؟ يعني أن جمهور الموسويين جارون على منهاج واحد في القول بالوقف والبراءة ممن قال بالقطع، وهو عارف بأن الإمامة مذهبي، وعليها عقدي ومعتقدي.... فعدت وقد قوي عزمي على عمل هذا الكتاب...»[1] وما دام ذكر هنا موضوع قطع الإمامة، يعني بعد الإمام السادس جعفر الصادق، والرضي يريد أن يؤكد الاثني عشرية فهذا يعني أنه كان ينوي إكمال خصائص الأئمة، لكنه لم يتجاوز الإمام الأول.

و- سيرة والده الطاهر:

ويبدو أن هذه السيرة من أول مؤلفات الرضي، فقد ألفها قبل سنة ٣٧٩هـ، وذكرها في قصيدة يمدح فيها أباه ويهنئه بعيد الفطر، ويذكر فيها السيرة التي عملها جامعة لذكر مناقب أبيه وأيامه وفيها يقول:

في سيرة غراء تستضوي بها الـــــ ـــدنيا، ويلبسها الزمن الأطــول[2]
ملئــت بفضلــك فــالولي مكــثر ما شاع عنهـــا، والعـــدو مقلـل

وقد ذكر هذه السيرة الصفدي[3]، وابن عتبة[4]، ولم تصل هذه السيرة إلينا.

ز- أخبار قضاة بغداد:

ويختلط أمر هذا الكتاب مع كتاب آخر ذكره آخرون بعنوان «تعليق خلاف الفقهاء»[5] وأكبر الظن أنهما كتاب واحد، يتحدث فيه عن قضاة بغداد، ويرجح هذا أن النجاشي المعاصر للرضي ذكر «التعليق» ولم يذكر «الأخبار» بينما ذكر الصفدي[6] وهو من رجال القرن الثامن «الأخبار» ولم يذكر «التعليق». ولم يصل الكتاب إلينا، كما لم يذكره الرضي لكن صلة الرضي بالقضاة وبالفقهاء في بغداد وميله نحو تدوين السيرة ترجحان وجود كتاب له من هذا القبيل..

١- خصائص أميــر المؤمنين: ٣
٢- الديــوان: ٢/٩٥٩
٣- الوافــي بالوفيات: ٢/٣٧٥
٤- عمدة الطالــب: ٢٠٧
٥- الرجـــال: ٢٨٣
٦- الوافق بالوفيـــات: ٢/٣٧٥

و - في النثر الفني :

وقد كان الرضي من كبار كتاب عصره، لكن شغله بالمؤلفات الأخرى صرفه عن تكريس جهده في النثر، ومع هذا يذكر القدماء[1] أن للرضي رسائل كثيرة تقع في ثلاثة مجلدات وما وصل إلينا منها هو كتاب صغير الحجم عنوانه: «رسائل الصابئ والشريف الرضي» أو «نسخ المكاتبات من النظم والنثر الجارية بين الشريف الرضي والصابئ» وقد حققه ونشره في الكويت د. محمد يوسف نجم. وهو قسمان: الأول يتضمن بعض المراسلات الشعرية بين الرجلين. والثاني يتضمن المواسلات النثرية، ونختار قطعة منها للرضي مثالاً على أسلوبه النثري، فقد بعث إلى أبي إسحق يعزيه عن ابنه فقال: . . . . وإنما نحن من المنون على خطر المزلة بعيد الهوة، ومن الدنيا بمدرجة سيولها، ومستن خطوبها، تحدو بنا حدو الهدي إلى النحر، وتقودنا قود العناد في الأسر، ونحن مؤثرون إنضاء الليالي وإمضاء الأيام البواقي، وهي تسري إلى الآجال، وأمراس تجذبنا إلى دار الجزاء بالأعمال. . . »[2].

ويبدو أن هذه الرسائل هي ما ذكر النجاشي بعنوان «ما دار بينه وبين أبي اسحق الصابئ من الرسائل شعراً»[3].

وبعد هذا فإن هذه المؤلفات، ما وصل منها إلينا، وما لم يصل، تشير إلى طبيعة الحياة الفكرية في بغداد زمن الرضي، كما تشير إلى منزلة الرضي بين مفكري عصره، وما يغني هذه الإشارة، ويزيدها وضوحاً وجلالاً عن شيوخ الرضي، علماء عصره الكبار، وفيما يلي سنذكر أهم هؤلاء، بعد أن نؤكد أن الرضي تلميذ لعلماء عصره كافةً، ولمفكري العرب ممن سبقه في الزمان، وهذا ما يظهره نشاطه في مجال الإبداع والتأليف، إنه طالب علم، ومنتج علم، وسنقتصر على ذكر أسماء شيوخه الذي نص في كتبه على قراءته عليهم، وقد ذكر المصنفون أسماء هؤلاء وأضافوا إليها ممن لم يذكر الرضي اسمه نصاً[4] وسنذكرهم حسب ترتيب سني وفياتهم وهم:

١ - أبو علي الفارسي: ت ٣٧٧هـ ذكره في المجازات: ص ١٢٩، فقال: وروى لنا أبو علي الحسن بن أحمد ابن عبد الغفار النحوي الفارسي في كتابه الموسوم بالإيضاح. وتلمذة الرضي

١- عمدة الطالب: ١/٢٠، الوافي بالوفيات ٢/٣٧٥

٢- رسائل الصابئ والشريف الرضي: ٦٧

٣- الرجال: ٢٨٣

٤- راجع، روضات الجنات، الدرحات الرفيعة، الغدير، أعيان الشيعة. الشريف الرضي لحسن أبي عليوي.

على أبي علي الفارسي تدلُّ على أن الرضي دخل ميدان العلم والعلماء وهو صبي ، فحضر مجلس الفارسي ، ولم يتجاوز سنه ثماني سنين .

٢- سهل بن أحمد بن عبد الله بن سهل الديباجي : ت ٣٨٥هـ ، ذكره الرضي في مجازات الآثار النبوية ، فقال : وقد حدثنا بهذا سهل بن أحمد بن عبد الله بن سهل الديباجي[١] .

٣- أبو جعفر عمر بن إبراهيم بن أحمد الكناني المقرئ المحدث : ت ٣٩٠هـ ذكره في مجازات الآثار النبوية ، فقال : وقال لي أبو جعفر عمر بن إبراهيم الكناني صاحب ابن مجاهد[٢] .

٤- أبو القاسم عيسى بن علي بن عيسى بن داود بن الجراح : ت ٣٩١هـ ، ذكره أيضاً في المجازات ، فقال : أخبرنا بهذا الحديث أبو القاسم . . .[٣]

٥- أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي : ت ٣٩٢هـ وكانت علاقات الرضي به كثيرة ذكره في شعره[٤] مدحاً ورثاءً كما ذكره في كُتبه[٥] .

٦- أبو بكر محمد بن موسى الخوارزمي الحنفي : ت ٤٠٣هـ ذكره في المجازات النبوية فقال : وسمعت شيخنا أبا بكر محمد بن موسى الخوارزمي عفا الله عنه يقول في أثناء قراءتي عليه[٦] ، كما ذكره في تلخيص البيان[٧] ، وحقائق التأويل[٨] .

٧- أبو محمد عبد الله بن محمد الأسدي الأكفاني المحدث : ت ٤٠٥هـ ، ذكره الرضي في حقائق التأويل ، وقال إنه قرأ عليه مذهب أبي حنيفة ، والشافعي[٩] .

١- المجـازات : ٢٣٠

٢- المجـازات: ٢١

٣- المجـازات : ٢٢٩

٤- الديـوان: ٢/١٦٦

٥- تلخيص البيـان: ١٠٥-١٠٦-١٣٤، حقائق التأويل: ٥/٣٠-٥١-١٤٠.

٦- المجـازات : ٧٧

٧- تلخيص البيـان: ٢٥٠

٨- حقائـق التأويـل: ٥/٨٥ - ٦٨

٩- حقائق التأويـل : ٥/٣٤٦

٨- أبو عبد الله محمد بن محمد بن النعمان المعروف بالشيخ المفيد، وبابن المعلم: ت ٤١٣هـ، ذكر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة أن الشيخ المفيد أبا عبد الله رأى في منامه كأن فاطمة الزهراء رضي الله عنها قد دخلت عليه وهو في مسجده بالكرخ، ومعها ولداها الحسن والحسين صغيران، فسلمتهما إليه وقالت له: علمهما الفقه، فانتبه متعجباً من ذلك، فلما تعالى النهار في صبيحة تلك الليلة التي رأى فيها الرؤيا، دخلت إليه المسجد فاطمة بنت الناصر وحولها جواريها، وبين يديها أبناها محمد الرضي، وعلي المرتضى صغيران، فقام إليهما وسلم عليهما، فقالت له: أيها الشيخ هذان ولداي قد أحضرتهما لتعلمهما الفقه، فبكى الشيخ، وقص عليها الرؤيا، وتولى تعليمهما الفقه[١].

٩- أبو الحسن عبد الجبار بن أحمد المعتزلي قاضي القضاة: ت ٤١٥هـ ذكره الرضي في المجازات فقال: وذكر لي قاضي القضاة، أبو الحسن عبد الجبار بن أحمد عند قراءتي عليه ما قرأته من كتابه الموسوم بالغمد في أصول الفقه[٢]. كما ذكره في تلخيص البيان، وفي حقائق التأويل[٣].

١٠- أبو الحسن علي بن عيسى بن الفرج الربعي البغدادي النحوي: ت ٤٢٠هـ ذكره الرضي في المجازات أيضاً، وفي تلخيص البيان[٤]

وحين نذكر خبراً مختاراً من كتابه الرضي «حقائق التأويل» نعرف مدى اضطلاع الرضي بعلوم عصره، ومدى ملازمته علماء هذا العصر، يقول:

«وقال لي شيخنا أبو الحسن علي بن عيسى النحوي صاحب أبي علي الفارسي وهذا الشيخ كنت قد بدأت بقراءة النحو عليه قبل شيخنا أبي الفتح عثمان بن جني، فقرأت عليه مختصر الجرمي، وقطعة من كتاب الإيضاح لأبي علي الفارسي، ومقدمة أملاها علي كالمدخل في النحو، وقرأت عليه أيضاً العروض لأبي اسحاق الزجاجي، والقوافي لأبي الحسن الأخفش، وهو من لزم أبا علي السنين الطويلة واستكثر منه، وعلت في النحو طبقته، قال: كان أبو علي يقول: قراءة من قرأ التاء بالتسكين أجود (والله أعلم بما وضعت) قلت أنا هذا القول غير سديد

١- شرح نهج البلاغة: ١/

٢- المجازات: ١٧٢

٣- تلخيص البيان: ١٢٧، حقائق التأويل: ٥/ ١٠ - ٢٢ - ٤١.

٤- تلخيص البيان: ٩١

لأنه. . . .»[١] وفي العبارة الأخيرة إشارة إلى اجتهاد الرضي في التأليف، وإلى إقدامه على مخالفة رأي شيوخه فيما يذهبون إليه، مخالفة تقوم على التعليل، والتأويل، والبيان.

وهناك وثيقة أخرى تنقل لنا صورة الحياة الفكرية الغنية في هذا العصر، تجري أحداث هذه الوثيقة في بيئة الرضي، وهي حوار فلسفي ذي طابع روحي عميق بين المرتضى والمعري. نقلها صاحب الغدير عن الطبري في الاحتجاج، ونصها كما يلي:

«دخل المعري على السيد المرتضى قدس الله سره فقال له: أيها السيد ما قولك في الكل؟

فقال السيد: ما قولك في الجزء؟ فقال ما قولك في الشعرى؟

فقال ما قولك في التدوير؟ فقال ما قولك في عدم الانتهاء؟

فقال ما قولك في التحيز والناعورة؟ فقال ما قولك في السبع؟

فقال ما قولك في الزائد من البري من السبع؟

فقال ما قولك في الأربع؟ فقال ما قولك في الواحد والاثنين؟

فقال ما قولك في المؤثر؟ فال ما قولك في المؤثرات؟

فقال ما قولك في النحسين؟ فقال ما قولك في السعدين؟

فبهت أبو العلاء، فقال السيد: ألا كُل ملحد ملهد، وقال أبو العلاء: أخذته من كتاب الله عز وجَّل: «يا بني لا تشرك بالله إن الشرك لظلمٌ عظيم»، وقام وخرج.

قال الشريف: سألني عن الكل وعنده الكل قديم. فأجبته عن ذلك، وقلت ما قولك في الجزء لأن عندهم الجزء محدث، وهو المتولد عن العالم الكبير، وهذا الجزء هو العالم الصغير عندهم. . . إلخ»[٢]

وتكفي هذه الوثيقة دليلاً على غنى الحركة الفكرية في بيئة الرضي، فكيف يكون الأمر إذا أعدنا النظرَ في مؤلفاته وفي جهود شيوخه.

١- حقائق التأويل: ٥/٨٧ - ٨٨

٢- الغدير: ٤/٢٧٢

الباب الثاني
النقيب الشاعر

الفصل الأول:

النقابة في حياة الرضي وشعره

تمثل النقابة شكلاً من أشكال السلطة في الإسلام يقوم على مفهوم سلطة النسب الطالبي، ولم يظهر هذا النوع من الرتب السياسية في العصر الراشدي أو في العصر الأموي وإنما ظهر في العصر العباسي منذ مطلع القرن الرابع الهجري حين ضعفت سلطة بني العباس ولم يستطع العباسيون تدبير أمر الخلافة، بل أصبحوا لعبة يلعب بها الأتراك تارةً والبويهيون تارةً أخرى.

ورتبة النقابة شكل من الحكم يخصّ الأشراف، وهم العرب المسلمون الذين يتصلون بنسب الرسول (ص).

وقد شكلت فئة الأشراف منذ بداية العصر الأموي ثقلاً سياسياً ودينياً خطيراً لم يكن بإمكان سلطة الخلافة تجاوزه، فمن المعروف أن كثيراً من الحركات التي أقلقت خلافة بني أمية وقضت مضاجع الأمويين كان أصحابها ينتمون إلى آل البيت أو يدّعون صلة النسب بهم، وكذلك أمر الحركات التي ثار أصحابها في وجه خلافة بني العباس.

كما أنه من المعروف أن رجال بني العباس الأوائل الذين نهضوا بعبء الخلافة بعد أن انتزعوها من الأمويين اعتمدوا فيما اعتمدوا على كسب مودة آل البيت وزجهم طرفاً في الصراع على سلطة الخلافة . . . ، ولما استقر الأمر للعباسيين نال آل البيت منهم كثيراً من الضيم، والأذى، والاضطهاد حتى قضوا على مطامحهم، وفتتوا قوتهم، وجعلوا مطامحهم في الخلافة، أو في ولاية العهد، أثراً بعد عين. وفي هذا يقول الرضي :

ألا ليس فعـــل الأولـــين وإن عـــلا على قبح فعل الآخريـــن بزائـــد[1]

لكن قيمة الإحساس بالانتماء إلى آل البيت، وإلى هواهم بدأت تزداد يوماً بعد يوم في خلافة بني العباس ولا سيما حين أخذ الخلفاء من ضروب اللهو والاستهتار والضعف والهوان كل مأخذ. . . وما إن أتى القرن الرابع للهجرة حتى قوي مذهب التشيع في الدولة العربية الإسلامية وصار له الفعل الأقوى، والقول الأول في كثير من الأمصار الإسلامية سواء في دويلات خراسان أو في حلب الحمدانية، أو في مصر وإفريقية حيث الفاطميون، وحتى بغداد مركز الخلافة الذي سيطر عليه البويهيون وهم شيعة أيضاً.

ومن هنا رأى الخليفة العباسي ضرورة خص الأشراف العلويين بميزات تميزهم من غيرهم، وتجعلهم يرون أنفسهم وقد حققوا بعض ما ضاع من حقوقهم، فعمدت السلطة العباسية إلى تسميتهم رسمياً بالأشراف، والشريف عند العرب المسلمين هو كل عربي ينتمي إلى النبي(ص).

وأصبح للأشراف امتيازات فحصرت هذه الفئة في شعبتين الأولى تنتمي إلى العباس جد الخلفاء العباسيين، والثانية إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه «ثم كتبت الغلبة لسلالة علي بن أبي طالب فكان أكثر الشرفاء منهم، وأطلق عليهم لقب آل البيت لأن أمهم فاطمة»[2] والأشراف الطالبيون في العصر العباسي هم سلالة علي من فاطمة رضي الله عنهما، وهم آل البيت.

ولعل أول وثيقة تاريخية مفصلة تشير إلى تنظيم فئة الأشراف، وإلى تعيين رئيس يشرف على أمورها وتسميته بالنقيب، تلك الوثيقة التي عهد من خلالها الخليفة الطائع لله إلى الشريف الرضي بنقابة الأشراف وفيها يبين الخليفة مفهوم النقابة ويذكر مهام النقيب، وهذا لا يعني أن الرضي هو أول نقيب تناط به مسؤولية النقابة بعد أن ظهر سلطانها واتضح مفهومها، فقد سبقه أفراد أسرته إليها فوليها جده كما وليها خاله ثم والده وفي هذا يقول الرضي:

ولي النقابة خال أمسي قبل أبي وجدي[3]

ويشير هذا البيت إلى أن سلطة النقابة غدت أيام الرضي واضحة المعالم، مجددة الأغراض، متطورة المفهوم ولا سيما أنها وصلت إلى الرضي بعد أن تمرس أفراد أسرته قبله بها ونهضوا بأعبائها، ولهذا يجدر بنا قبل متابعة البحث في مسألة النقابة في حياة الرضي وشعره أن نعرف

١- الديـوان: ١/٣٦٦.

٢- عبقريـة الإسـلام في أصـول الحكـم: ٦٢.

٣- الديـوان: ١/٣٥٨.

بالنقابة وبالنقيب تعريفاً يقوم على الدقة والتحديد ما أمكن بغية توضيح أثرها في شعر الرضي وحياته.

وفي تعريف النقابة وغيرها من الأمور التي عهد إلى الرضي بها نجد ما يفي بالغرض عند ابن الماوردي في كتابه «الأحكام السلطانية والولايات الدينية» ولا سيما أن ابن الماوردي عاش زمن الرضي، ورأى بعينيه النقباء ومراسم تعيينهم، فيعقد في كتابه فصلاً عنوانه: «في ولاية النقابة على ذوي الأنساب» نخلص منه إلى تعريف دقيق بالنقابة حين يقول: «وهذه النقابة موضوعة على صيانة ذوي الأنساب الشريفة عن ولاية من لا يكافئهم في النسب ولا يساويهم في الشرف، ليكون عليهم أحبى، وأمره فيهم أمضى. وولاية النقابة هذه تصح من ثلاث جهات:

١- من جهة الخليفة المستولي على الأمور.

٢- ممن فوض إليه الخليفة تدبير الأمر.

٣- من نقيب عام الولاية استخلف نقيباً خاص بالولاية.

فإذا أراد المولي أن يولي على الطالبيين نقيباً أو على العباسيين نقيباً تخير منهم أجلهم بيتاً، وأكثرهم فضلاً، وأجزلهم رأياً فيولى عليهم لتجتمع فيه شروط الرياسة والسياسة، فيسرعوا إلى طاعته برياسته، وتقسيم أمورهم بسياسته»[1] وقد كانت النقابة على ضربين خاصة وعامة، أما الخاصة فهي تتطلب من النقيب أن يُعنى بحفظ أنساب من يكون نقيباً عليهم، وأن يميز بطونهم، ويعرف من ولد منهم من ذكر أو أنثى، وأن يأخذهم في الآداب بما يضاهي شرف أنسابهم وأن ينزههم عن المكاسب الدنيئة، ويمنعهم من التسلط على العامة، ويكون لهم عوناً في استيفاء الحقوق منهم وعليهم، وينوب عنهم في المطالبة بحقوقهم العامة، ويمنع أياماهم أن يتزوجن إلا من الأكفياء لشرفهن، وأن يقوم ذوي الهفوات منهم، وأخيراً مراعاة وقوفهم بحفظ أصولها وتنمية فروعها.

وأما النقابة العامة فتتطلب من النقيب أن يقوم بمقام النقابة الخاصة إضافةً إلى الاضطلاع بمسائل الفقه والقضاء والمظالم فينظر في خمسة أشياء أخرى هي: الحكم بينهم فيما تنازعوا فيه، والولاية على أيتامهم فيما ملكوه، وإقامة الحدود عليهم فيما ارتكبوه، وتزويج الأيامى اللاتي لا يتعين أولياءهنّ، وأخيراً إيقاع الحجر على من عته منهم أو سفه[2].

٦- الأحكــام الســلطانية: ٩٦.

٢- راجع الأحكام السلطانية: ٩٦ - ٩٧ - ٩٨.

ويتضح مما سبق أهمية أمر النقابة والنقيب لسببين، الأول كثرة المسؤوليات التي تضطلع بها، وتنوع المهام التي تناط بمن يقوم عليها، والثاني رعاية فئة واسعة من الناس ومتميزة، والإشراف على أمورها كافة في زمن تمايزت فيه الأقوام وتعددت الأهواء وهذه الفئة هي من علية القوم فالإشراف على أمورها يبين خطورة مهمة النقيب. ولهذا لم يكن يكلف بمهمة النقابة إلا من قبل الخليفة أو ممن يفوض الخليفة إليه الأمور.

أما تاريخ النقابة ومن هو أول من عهد إليه بها من الأشراف فأمران غير معروفين على وجه الدقة والتحديد، إلا أننا نجد أن أسرة الشريف الرضي اعتمدت في إقامة أسس مجدها على نقابة الطالبيين، فهذه الأسرة من الأشراف العلويين المنتمين إلى أولاد علي من فاطمة، وفيها نبغ المفكران والأديبان الشريفان المرتضى والرضي اللذان جددا عهد المجد والسؤدد وعلى أيديهما أينعت ثمار جهود أسلافهم المباركة، فقد حملت هذه الأسرة شرف عبء النقابة قبله وقبل أبيه، فكان خال أمه أبو الحسين أحمد بن الحسين الملقب بالناصر الأصغر نقيباً[1] وأخبار أبيه في ولاية النقابة والحج، والمظالم معروفة وقد ذكرت سابقاً. أما أخبار جده والد أبيه «موسى الأصغر المعروف بالأبرش الذي سكن البصرة». في مسألة النقابة فغير معروفة إلا أن الرضي يذكر ولاية جده وأبيه وخاله النقابة من قبله حين يقول:

ولي النقابة خال أمسي قبل، أبي وجدي[2]

وهذا البيت متعب، فمن هو خال أم الرضي، إن خاله معروف وقد مر ذكره قبل قليل، أما خال أمه ولحظه في النقابة فأمران لم أجد ما يثبتهما، ثم إن جده والد أبيه لم يكلف بالنقابة، فيكون الجد المعني في هذا البيت هو جده لأمه، وهو أبو محمد الحسين بن أحمد الملقب بالناصر الصغير الذي كان عظيم الشأن في أيام معز الدولة البويهي لجلالة نسبه، ولأنه كان ابن خالة بختيار عز الدولة. وقد ولي هذا الجد أمر النقابة سنة ٣٦٢هـ حين اعتزلها أبو أحمد الموسوي والد

١- توفي أحمد بن الحسين سنة ٣٩١هـ فنظم الرضي قصيدة في رثائه يقول فيها:

فما شئت من داعٍ إلى الله مسمعٍ ومن ناصرٍ للحق ماضي الضرائب

الديـوان: ١/١٤٩، وكان قد مدحه وهنأه بمولودة في قصيدة قبلها.

الديـوان: ١/٩٨.

٢- الديـوان: ١/٣٥٨.

الرضي[1].

أما والد الرضي فقد ولي النقابة منذ سنة ٣٥٤هـ حين كتب له منشور من ديوان الخليفة المطيع لله بها وبإمارة الحج، فنهض بأعبائهما خير نهوض، وقد أشرنا سابقاً إلى قيمة هذا الرجل وحسن صفاته، إذ كان يكلف بالخطير من الأمور مثل الصلح بين الفئات المتخاصمة، وكذلك بين الزعماء، كما كان يعهد إليه بولاية المظالم وهي مهمة شريفة أخرى نهضت بها أسرة الرضي، وخطورة هذه المهمة بيّنة في زمن الرضي، وفي البنية الاجتماعية والسياسية المجتمعة، نظراً إلى ما تتطلبه من صفات حسنة، وميزات جليلة تتوافر في شخصية من يكلف بهذه المهمة، وولاية المظالم - كما يعرفها ابن الماوردي - هي: «قود المتظالمين إلى التناصف بالرهبة، وزجر المتنازعين عن التجاحد بالهيبة، فكان من شروط الناظر فيها أن يكون جليل القدر، نافذ الأمر عظيم الهيبة، ظاهر العفة، قليل الطمع، كثير الورع»[2] كما يذكر ابن الماوردي أن من يختص بولاية المظالم عليه أن يقوم على أمور مهمة، ومسائل خطيرة منها النظر في تعدي الولاة على الرعية، وفي جور عمال الدولة، وأن ينظر في الوقوف الخاصة والعامة، وفي نظم المسترزقة، كما عليه أن ينظر في مراعاة العبادات، وأن ينظر بين المتشاجرين[3].

وقد ذكر الرضي في شعره أعمال أبيه الجليلة هذه، فكان يمدحه حين يعهد إليه بها ويمدحه بالصفات الموجودة فيه، ففي سنة ٣٨٠هـ ردت النقابة وإمارة الحج والمظالم إلى أبي أحمد، فمدحه الرضي وهنأه في قصيدة يقول فيها:

وعلى المظالم والنقابة همّةٌ	يقظَى وظلٌّ أمانة ممدودُ[4]

ويذكر ابن أبي الحديد أن أبا أحمد ولي نقابة الطالبيين خمس مرات ومات وهو متقلدها.

وإضافةً إلى القيام بأمر النقابة، وولاية المظالم فقد نهضت أسرة الرضي بأعباء ولاية الحج، وهذا أمر طبيعي، فقد كانت العادة أن يضاف إلى منصب النقابة مناصب أخرى مثل ولاية المظالم أو إمارة الحج، أو مناصب أخرى[5]. وجميع هذه الأمور تتطلب وافر الصفات الجليلة من قوة

١- راجع أخبار الناصر الصغير هذا في شرح نهج البلاغة: ١/٣٢ - ٣٣، الرجال: ٣/٢٥.

٢- الأحكام السلطانية: ٧٧.

٣- المصدر نفسه: ٧٧.

٤- الديوان: ١/٣١٢.

٥- عبقرية الإسلام في أصول الحكم: ٦٤.

الرأي، وسلامة التفكير، وشرف النسب، وشجاعة القلب... وغيرها من الورع والتقوى والذكاء والحذر.

وقد ورد من قبل أن والد الرضي أبا أحمد الموسوي ولي إمارة الحج سنة ٣٥٤هـ، وهذه الولاية أيضاً لها أهميتها الخاصة ولاسيما حين إقامة الخطبة في مكة والمدينة في عصر مثل عصر الرضي حيث التوزع السياسي، وضعف مركز الخلافة، يخطب في تلك الأيام أحياناً للخليفة العباسي، وأحياناً تنقطع الخطبة عنه ويخطب للخليفة الفاطمي. إلا أن أبا أحمد لم يخطب إلا للخليفة العباسي، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن إمارة الحج ولاية سياسة وزعامة وتدبير، والشروط الواجب توافرها في أمير الحج أن يكون مطاعاً ذا رأي وشجاعة وهيبة وهداية، وهو بمنزلة الإمام في إقامة الصلوات[1]. ومن هنا نعرف منزلة أسرة الرضي عند الخاصة والعامة فهي محط ثقة السلطان، كما هي أمل العامة في إقامة العدل والانتصاف للمظلوم، ومن هنا كانت النقابة وما يتصل بها مثار فخر الرضي واعتزازه بنفسه وبأسرته وبالمنزلة التي وصلت إليها، ولا سيما والده الذي كان يجمع إلى فضيلة النقابة فضيلة إمارة الحج وولاية المظالم، وقد أحسّ الرضي بهذا العز، وبهذا الفخار منذ بداية حياته، فنراه يمدح والده ويذكر منزلته، وسنه فوق العشر بقليل في قصيدة طويلة تصل إلى نحو من ثمانين بيتاً. يقول في أحد أبياتها:

حمى الحجّ، واحتلّ المظالمَ رتبةً ... على أنّ رَيْعانَ النقابة زائدُ[2]

ومدح الرضي أباه وتهنئته كان مقترناً في أحيان كثيرة بالشكر لأن الأب كان يشرك الرضي في النهوض بهذه الأمور، فنراه في سنة ٣٨٠هـ ينظم قصيدة يمدحه فيها ويهنئه، كما يشكره على تفويضه أكثر هذه الأعمال إليه[3]، ومطلعها:

انظرْ إلى الأيام كيف تعودُ ... وإلى المعالي الغرّ كيف تزيدُ[4]

وقد نُظمت هذه القصيدة بعد أن استدعي النقيب أبو أحمد وولداه المرتضى والرضي إلى دار الخلافة، وقلد نقابة الطالبيين، والنظر في المظالم، وإمارة الحج وكتب عهده على جميع ذلك،

١- راجع التفصيلات في الأحكام السلطانية: ١٠٨-١٠٩-١١٠.

٢- الديوان: ٣٠٩/١.

٣- يتيمة الدهر: ١٣٢/٣.

٤- الديوان: ٣١٠/١.

واستخلف له ولداه المرتضى والرضي وخلع عليهم من دار الخلافة[1].

وحال النقابة في خلافة بني العباس مثل حال غيرها من أمور الحياة السياسية والاجتماعية حيث الاضطراب والفوضى والقلق، فكثيراً ما كان يتولاها شخص من المحبين إلى السلطان وحين يتغير السلطان فإن النقيب يعزل معه، ومثل هذا الأمر حدث لأسرة الرضي، فإذا كان أبو أحمد ولي النقابة سنة ٣٥٤هـ، فإنه عزل عنها وقبض عليه سنة ٣٦٩هـ وسجن في فارس بعد أن صودرت أملاكه من قبل عضد الدولة البويهي، وحين تملك شرف الدولة أفرج عنه. ورد أملاكه إليه سنة ٣٧٦هـ[2]، وحين تملك بهاء الدولة سنة ٣٧٩هـ استدعي أبو أحمد إلى دار الخلافة وذلك سنة ٣٨٠هـ وردت أعماله إليه وكانت المناسبة التي نظم فيها الرضي قصيدته سابقة الذكر، لكن في هذه السنة تنتهي خلافة الطائع، ويؤتى بالقادر الذي لم يكن على علاقة حسنة بأسرة الرضي، وهذا ما ذكرناه سابقاً، فما أن تأتي سنة ٣٨٤هـ حتى «يعزل أبو أحمد الموسوي عما وليه ويصرف الرضي والمرتضى عن النقابة، وكانا ينوبان عن أبيهما أبي أحمد»[3].

ويولي نقابة الطالبيين أبو الحسن النهرسابسي[4] وتبتعد أسرة الرضي عن النقابة مدة عشر سنوات وهي المدة التي كانت في خلافة القادر، ويبدو أن بهاء الدولة لم يضغط على القادر من أجل إعادة الخلافة إلى أسرة أبي أحمد، أو أن أبا أحمد لم يعمل بدأب وجد من أجلها حتى أتت سنة ٣٩٤ هـ فقام بهاء الدولة بتقليد أبي أحمد «... قضاء القضاة، والحج، والمظالم، ونقابة الطالبيين... وكتب له على جميع ذلك، ولُقبَ بالطاهر الأوحد ذي المناقب، فلم ينظر في قضاء القضاة لامتناع القادر بالله من الإذن له...»[5] ومنذ هذه السنة وحتى وفاة الرضي بقيت النقابة في أسرته، بل انتقلت بعد وفاته إلى أخيه المرتضى.

وتظهر الأخبار السابقة اضطلاع أبي أحمد بأمر النقابة وغيرها من المهام، وتكليفه بها من السلطان رسمياً نصاباً لاسم دون ولديه، لكن هذا لايعني أن الرضي لم يشارك أباه في هذه المهام

١- الكامل: ١٤٧/٧، المنتظم: ١٥٣/٧، البداية والنهاية: ٣٠٨/١١.

٢- الكامل: ١٣١.

٣- المنتظم: ١٧٤/٧.

٤- الكامل: ١٥٦/٧، وقد أشار الرضي إلى هذا في قصيدة من شعره. الديوان: ٢٤٣/٢.

٥- المنتظم: ٢٢٦/٧، الكامل: ٢٢٤/٧.

فقد اتضح إسهامه فيها مما سبق، فمن المعروف أن أبا أحمد كان يعهد إلى ولديه بمساعدته بما كان يولى عليه ولا سيما أنه أسن، فهو مولود سنة ٣٠٤هـ، وهذا ما يؤكده شعر الرضي، حين يذكر قيامه بأمر النقابة منذ بدايات حياته، فيقول:

وليتهـــا طفـــلاً فهـــل مجـدُ يعـدّد مثـلُ مجـــدي[١]

وفي قصيدة أخرى يؤكد الرضي نهوضه المبكر بمسؤوليات النقابة، واهتمامه بإصلاح ما فسد من أمور أسرته، وبتقويم ما أعوج من حالها، يقول:

ووليت في السن القريبـــة أسـرتي فوكَلْتُ فاسدَهُمْ إلى إصلاحـــي[٢]

إذاً، كان الرضي يقوم بالقسم الأكبر من أمور النقابة دون كتاب رسمي يُسمّى فيه شخصياً من قبل السلطان، وكان السلاطين يعرفون هذا لكنهم أبقوا نص التسمية على أبي أحمد والده، وهذا لمنزلته عند الخاصة والعامة، وإكراماً لجهوده في خدمة العباسيين والبويهيين. أما المرتضى فقد انصرف للعلم، ولم يشغل نفسه بالسياسة والسلطان مثلما شغل بهما الرضي الذي كانت مطامحه كبيرة.

وما إن أتت سنة ٣٩٦ هـ حتى تقدم أبو أحمد في السن، ومرض، ومال نحو العجز فورد كتاب من بهاء الدولة يتضمن تقليد أبي الحسن محمد بن الحسين النقابة والحج وتلقيبه بالرضي ذي الحسبين، ولُقبَ أبو القاسم أخوه بالمرتضى ذي المجدين[٣] وقد أدخل هذا الأمر السعادة والطموح إلى نفس الرضي وبعث فيها التفاؤل والأمل بتحقيق ما يصبو إليه، كما أثار من جهة أخرى حسد الحساد الذين تضايقوا من حظوته بهذه الرتبة الشريفة وبهذا اللقب المميز، فنظم في هذه الحال قصيدة يبين فيها أن ما وصل إليه من أمر النقابة هو بداية لما يحلم به، فنفسه تتوق إلى أعلى مقام:

قَلِقَ العَلوّ وقـد حظيـتُ برتبـة تعلو عـن النظـراء و الأمثـال[٤]
لو كنتُ أقنـع بالنقابـة وحدهـا لغضضـتُ حـين بلغتهـا آمـالي
لكـنّ لي نفسـاً تتـوقُ إلى الـتي مـا بعـد أعلاهـا مقـامٌ عـال

١- الديـوان: ٣٥٨/١.

٢- الديـوان: ٢٥٣/١.

٣- المنتظـم: ٢٣٤/٧، الكامل:٣٢٩/٧، البدايـة والنهايـة: ٣٣٥/١١.

٤- الديـوان: ١٨٢/٢.

لكن الأيام تمضي وكذلك السنون ولا يتحقق للرضي ما يبتغيه، ولا يتجاوز واقعه جيد النقابة، فترتد آماله ومشاعره لتصطدم بواقع الأمر فيزهد بالنقابة ويبدأ بذكر مصاعب القيام بأمرها ويضيق صدره بها لما يتكلفه من التشدد وإقامة الهيبة فيها فينظم قصيدة في هذا الأمر مظهراً رغبته بالاستعفاء من النقابة التي جعلته حرباً لقومه، يضبط سلوكهم بقوة، ويشرف على تصرفاتهم بحذر، ويعمل بشدة على إستقامتهم مما جعله في موقع الكراهية منهم، يقول:

كفاني أنني حربٌ لقومي ... وذلكَ لي من الضراء كافِ[1]
حَطَمْتُ صفادهمَ حتى استقاموا ... مجاوزة بهم حدَّ الثقافِ
فصرتُ لذمهم غرضاً رجيماً ... يراموني بمثل حصى القذَافِ

لكن الرضي لا يعفى من النقابة لمنزلته عند الخاصة والعامة ثم لحرص بهاء الدولة عليه وغلى استمراره في العمل إلى جانبه، ولهذا يستمر في إرسال العطايا والهبات إليه ويبالغ في إكرامه، فنرى الرضي يمدحه في سنة ٤٠٢هـ ويشكره على أمره بإعداد الخلع الجليلة والحملان الثقيلة فيقول في قصيدة المدح هذه:

لم يُبق طولك في جيدي مكان حلًى ... وإنما يستعارُ الحليُ للعطلِ[2]
أَغْنَتْ ملابس فخر أنت مسحبها ... عن رائع الحُلي أو عن رائق الحللِ

ويكبر الرضي في عين بهاء الدولة، وتسمو لمنزلته عنده أكثر، فيبالغ في إكرامه وفي الاحتفاء به فيقوم قبل وفاته بأشهر بتقليد الرضي نقابة الطالبيين في سائر الممالك، ويقرأ تقليده في دار الوزير فخر الملك بمحضر الأعيان، ويخلع عليه السواد وهو أول طالبي يخلع عليه السواد[3] لكن هذا لم يشعر الرضي بالرضى ولم يجعله قانعاً بما هو فيه، فليست النقابة وألقابها نهاية طموح الرضي وغاية مجده، لكنها كلمات شكر، وعرفان بالجميل لا بد منها.

وبعد هذا بقي الرضي متقلداً النقابة حتى وفاته فقضى أجله، ولم تتحقق آماله بما بعدها وبما هو أعلى منها رتبة، فقضى الرضي وقد زهد بالنقابة واستهان بأمرها لكنه رآها أفضل من لاشيء وهي - على خطورتها - تحقق شيئاً من رغباته، وكان من أسباب استهانته بها أمران: الأول هو أن السلطة جعلت مقاليد النقابة وما يتبعها بيدها ووفق رغباتها تصرف من تشاء وتأتي بمن تشاء،

١- الديوان: ٢/١٥.

٢- الديوان: ٢/١٤٣.

٣- البداية والنهاية: ١١/٣٤٧، الكامل: ٧/٢٦٣.

وجعلت منها أيضاً في أحيان كثيرة سلعة تُباع وتُشرى، وقد ذكر هذا الرضي في إحدى قصائده حين سلبت النقابة من أسرته وأعطيت لمن خطبها وبذل المال في طلبها فقال:

بمالك نلتها وكفاك عاراً ... فألاّ نلتها بالمجد ألا[1]

والثاني: هو أن الرضي كان يطمح إلى ما هو أبعد من النقابة، ويراها بداية في سلم المجد، وليست الذروة، فما كانت هدفاً أساسياً في حياته. وما إن بلغها حتى رغب عنها وبدأ يتطلع نحو الأمور الأعظم، وكان طموحه دون حدود منذ أن كان طفلاً - كما يقول - فكيف يكون الأمر به بعد أن عركته الحياة وخبر أمورها وجرب ما جرب، وهو الشريف الطالبي المعتز بنسبه وبنفسه، صاحب القناعة بحقه الشخصي الخاص، في المجد والسؤدد، وبحق الطالبيين عامة ذلك الحق السليب، لهذا قال:

وليتها طفلاً، فهل ... مجد يعدد مثل مجدي[2]

وأظن نفسي سوف تحـ ... ملني على الأمر الأشدّ

حتى أرى متملكاً ... شرقَ العلى والغرب وحدي

إن الرضي يرى من حقه أن تكون مقاليد السلطة الكبرى بيده، ففكر بأعلى منصب في واقعه، وبأعظم مسؤولية في محيطه، وكانت النقابة بداية الطريق التي لم يقنع الرضي بها كما يقول:

لو كنت أقنع بالنقابة وحدها ... لغضضتُ حين بلغتها آمالي[3]

لكن لي نفساً تتوق إلى التي ... ما بعد أعلاها مقام عال

تلك هي آمال الرضي التي لم تتحقق، وقد كان الرضي يحس بصعوبة تحقيق هذه الآمال ويرى في النقابة مهمة صعبة، وأمراً متعباً لا يسعفه في تحقيق ما يصبو إليه، فكانت بمنزلة عمل شاق محض، ولهذا وللسببين المذكورين سابقاً وجدناه يتأفف منها مرات عديدة، ويشكو صعوبة النهوض بأعبائها، ويصرح علناً بأن بقاءه فيها وذهابه عنها أمران سواء فبعد وفاة والده بأشهر في ذي القعدة من سنة ٤٠٠هـ نراه يمدح بهاء الدولة ويقر بفضله ثم يستعفيه من تدبير الأعمال التي أناطها به، ويسأله صونه عنها ورفعه عن التلبس بها استثقالاً لها وزهداً فيها فيقول وقد أتعبته أمورها طالباً راحة البال وصفاء القلب:

١- الديوان: ٢/٢٤٣.

٢- الديوان: ١/٣٥٨.

٣- الديوان: ٢/١٨٢.

نـزْع العلـي عنـي كالباسـها	والغنـم بالبذلـة كـالمغرم[1]
أُكـرِمُ عنهـا وبهـا مـرةً	كلاهمـا عنـدي مـن الأنعُـمُ
فأمْلكُ بهـا رقّـي وحـرزُ بهـا	عنْقـي، ورقّ الحـرّ للمنعـم
وحز بهـا مـا بقـي العمـر لي	صفـاءَ قلـبي، وصفايَـا فمـي
غوثُـك منهـا ياغيـاثَ الـورى	قد ثَقُـلَ العـبءُ علـى المهْـرم

ومهما يكن من أمر النقابة فإنها لم تكن صاحبة فضل في شهرة الرضي، وفي انتشار أخباره في الأزمان والأماكن، ولم تزين الرضي فهي منصب خاضع لرغبات السلطان وتقلبات أهوائه هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فمطامع الرضي كانت إلى ما هو أعلى منها رتبة، وأسمى منزلة ولا سيما أنه تمكن من النهوض بأعبائها وهو فتى يافع. إذاً هو الذي زين النقابة، ورفع من شأنها في زمنه، لكنها على أية حال تبقى مصدراً من مصادر رغبات الرضي ونشاطه بين الخاصة والعامة، وقد تكون هي بذرة حب السلطة والشهرة في نفسه - لكنها ليست الثمرة- فهي بداية انطلاقة كبرى في نفسه نحو صياغة مفهومات سياسية وخطوط حزب، أو مبادئ عمل نظرية تقوم قناعته، واتجاهاته السياسية والاجتماعية ومنطلقاته الفكرية على أساسها فصار شعر الرضي النقيب وثيقة تظهر لنا نمط مواقفه خاصة، ومواقف الأشراف عامة من القوى السياسية الفاعلة في ذلك الزمان. فعمد الرضي إلى صياغة مبادئ تنظم طبيعة عمله وأهدافه تجاه العباسيين والبويهيين، والحمدانيين، والفاطميين، فأضفى بهذا على النقابة ميزات ذاته وخصائص شخصيته لكن بشكل لا يخرج عن آمال أسرته، فهو سيد البيت الطالبي في عصره الذي لم يسع لتحقيق مطامع فردية دون الاهتمام بهذا الأمر، بل أقام مصالحة بين طموحه الفردي ورغبات الطالبيين عامة، فقد حمل الرضي النقيب همومه، وهموم من كان نقيباً عليهم، وهم فئة واسعة العدد والعدة في بنية المجتمع العباسي، إنها فئة العلويين خاصة والشيعة عامة، لكن من خلال إنسانية الإسلام العظيم، ففهم الحياة ووقائعها فهماً سليماً ومن خلال هذا الفهم كانت نظراته تجاه الخلافة العباسية، وسلطة البويهيين، وإمارة الحمدانيين، وخلافة الفاطميين، ومن هنا تجاوز الرضي الحدود الضيقة التي تختص بها النقابة، وخرج بشعره وبمنطلقاته الفكرية نحو عامة المجتمع الإسلامي الذي نظمته في تلك الفترة عقائد سياسية متنوعة.

١- الديـوان: ٢/٣٠٥.

الفصل الثاني:

الشريف الرضي والخلافة الإسلامية

يمثل موقف الرضي من مسألة الخلافة في الإسلام موقفاً عاماً لجماعة الشيعة أولاً، وموقفاً خاصاً للطالبيين ثانياً، وموقفاً فردياً يخص الرضي ذاته ثالثاً.

وموقف الرضي ذو الاتجاهات الثلاثة يقوم على وحدة الرأي وتكامله، فلا تناقض بين هذه الاتجاهات ولا يكون أحدها على حساب الآخر. وينظر الرضي إلى هذا الأمر من خلال الماضي مروراً بالحاضر أملاً بالمستقبل، انطلاقاً من تصور شيعي عام تشوبه بعض الطموحات الفردية، فكان تفكيره في شأن الخلافة مثل تفكير بقية الطالبيين والشيعة، إلاّ أنه قدم نفسه - ومن خلال ميزات محيطه - بديلاً.

(أ) فموقف العلويين والشيعة من الخلافة الأموية والعباسية معروف، ومثله موقف الرضي حين رأى أن الخلافة مذ آل أمرها إلى بني أمية صارت قصص ظلم وبطش وضلال غطت جلال منابرها قساوة الأمويين وشدتهم وبطشهم حين عزلوها عن أصحابها الحقيقيين ووثبوا عليها كالذئاب يقول:

إن الخلافـةَ أصبحـتْ مزويـةً	عن شعبها ببياضها وسوادها[1]
طَمَستْ منابرها علوجُ أميةٍ	تنزو ذئابهمُ على أعوادها

كما يرى الرضي أن ما أصاب الشيعة من أمر الخلافة لم يكن سوى القتل والتنكيل والعذاب، ولا سيما ما أصابهم في العراق من ولاة بني أمية، فهناك كانت مقاتلهم أعياداً للأمويين في الشام،

١- الديوان: ١/٣٦٥، والعلج: الرجل الغليظ الشديد، تنزو: تثب، ونزى على أرض: أخذها.

وهزائمهم موطن فخارهم، يقول:

كانت مآتمُ بالعراق تعدّها ... أمويةً بالشام من أعيادها[1]

وحين يذكر الرضي هذا فإنه يشير، ولو بشكل غير مفصل إلى إيقاع الأمويين بآل البيت فيحدد رجالهم الذين فتكوا بآل البيت ويخص منهم يزيداً وزياداً ويذكر كيف تصرف هؤلاء في أمور الأمة الإسلامية حين صادروا واردات بيت مال المسلمين وتصرفوا فيها حسب أهوائهم، وحرموا آل البيت من حقوقهم، ولم يكتفوا بهذا بل زجوا بهم في السجون وقيدوا أيديهم بالأصفاد، فالتفوا على الإسلام وحاربوه وهم من داخله حين ضربوا آل الرسول بسيفه، وجعلوا خلافته مذلة لأهله، وظلماً لهم فيستغيث الرضي بالله لهم ويقول:

يا غيرة الله اغضبي لنبيه ... وتزحزحي بالبيض عن أغمادها[2]

من عصبة ضاعت دماء محمد ... وبنيه بين يزيدها وزيادها

صفدات مال الله ملء أكفها ... وأكف آل الله في أصفادها

ضربوا بسيف محمد أبناءه ... ضرب الغرائب عدن بعد ذيادها

ورؤية الرضي تجاه الخلافة الإسلامية لم تتوجه نحو الأمويين فحسب، فما لقي آل البيت من الخلافة العباسية لم يكن بأقل مما لقيهم من الخلافة الأموية، وما أصاب العلويين والشيعة من خلافة الرسول من بني أمية وبني العباس هو من قبيل القبيح من الأفعال التي لا يمكن الرضى عنها، فالخلافة حق سليب وتراث ضائع وتاريخ حافل بالأفعال الذميمة التي نالت آل البيت خاصة، والشيعة عامة، سواء من الأمويين أو من العباسيين، فالعباسيون تنكروا أيضاً لحق أبناء عمومتهم العلويين، ونسفوا أمل الشيعة الذين بذلوا كل جهد في سبيله إلى جانب العباسيين، لكن أمرهم كان كالمستجير من الرمضاء بالنار:

ألا ليس فعل الأولين، وإن علا ... على قبح فعل الآخرين بزائد[3]

يريدون أن نرضي وقد منعوا الرضي ... لسير بني أعمامنا غير قاصد

ونرى مما سبق أن شعر الرضي ينم عن تفكير في مسألة الخلافة الإسلامية لا يخرج في إطاره العام عن رأي عامة الشيعة، فرأي الشيعة في الخلافة قائم على "أن الإمامة تتعين بالنص من النبي

١- الديوان: ١/٣٦٢.

٢- الديوان: ١/٣٦٣.

٣- الديوان: ١/٣٦٦.

(ص) والنبي (ص) نص بالخلافة على علي ٭ وبالتالي فإن الأمويين والعباسيين اغتصبوا الخلافة، وصرفوا من لهم الحق فيها عن حقهم، ولم يكتفوا بهذا بل زادوا في الأمر قتلاً وتنكيلاً وإثماً يقول:

هم انتحلوا إرث النبي محمد ودبوا إلى أولاده بالفواقر[١]

(ب) وإذا كان الرضي يمثل في شعره كما لاحظنا قبل قليل رأي الشيعة عامة في مسألة الخلافة، فإنه يمثل أيضاً وجهة نظر الطالبيين خاصة، التي تطمح بعودة الحق إلى أهله، فهو طالبي، بل هو نقيب الطالبيين، فمن الطبيعي أن يرى في نفسه أو في أسرته خصوصية تتعلق بمسألة الخلافة، فيذكر حين يتناول مسألة الخلافة بقيمة النسب في هذه المسألة، ويشير إلى صلة النسب الشريف بالرسول (ص) فكما يدافع عن وجهة نظر الشيعة، فإنه لا ينسى ميزة أسرته، بل يذكر هذا بمنطلق الإثبات والبرهان، فيطلب ممن خلف الرسول أن يرد الحق إلى أهله، فتراث محمد (ص) سليب، وبردته التي كان يتوارثها الخلفاء ويلبسونها في الأعياد ليست لهؤلاء. إنّ تراث الرسول (ص) يجب أن يكون في أسرة الرضي الطالبية، تلك الأسرة التي هي آل البيت، «أولاد علي من فاطمة» ومحمد (ص) هو جد أفرادها. وحين يذكر الرضي الرسول وفاطمة في مسألة النسب فإنه يشير إلى شرف النسب الخاص الذي حاول العباسيون اللحاق به حين عدوا أنفسهم من أسرة الرسول ونسبوا أنفسهم إلى العباس عم الرسول، فلم تفلت هذه المسألة من تفكير الرضي بل أراد الإشارة إليها فقال مفاخراً، ومذكراً بالحق المصادر:

ردوا تراث محمد ردوا ليس القضيب لكم ولا البرد[٢]

هل عرفت فيكم كفاطمة أم هل لكم كمحمد جد

ولا يغيب في شعر الرضي ذكر مطامع أسرته في الخلافة، وجدها في إحرازها، وبذلها قصارى الجهد في الوصول إليها في أيام بني أمية وبني العباس، حين تحملوا الأذى والمصاعب بسبب موقفهم من ممارسات الأمويين والعباسيين، لكنهم لم يوفقوا في الوصول إليها، فأسرة الرضي لم تصل إلى العلياء الذي تطمح إليه، كما أنها حرمت من حقها في الملك على الرغم من تاريخها العريق في الجهاد في سبيل المجد والسؤدد، فالطالبيون وأبناء عمهم العباسيون عملوا عملاً طويلاً وبدأب وجد في سبيل الوصول إلى الخلافة، لكن قسما منهم هوى دون أن يصل، والقسم الآخر وصل إلى ما يبتغيه، يقول الرضي:

١- الديوان: ٤٥١/١، الفواقر: جمع فاقرة، وهي الداهية أو المصيبة الكاسرة للفقار.

٢- الديوان: ٤٠٧/١.

كَـم أبٍ لي جَـدٍّ في إحرازهـا ... يحرق الناب عليها، وابـن عـمْ[1]

طلبوهـا فهـوى بعضُهـم ... ورمـى بعضٌ إليهـا فَغَنـمْ

صبروا فيهـا علـى كـلّ أذىً ... ولقَـوْا مـن دونهـا كـل أَلَـمْ

إن العباسيين هم الغانمون، أما الطالبيون فكانت آمالهم سراباً، وكان نصيبهم هموماً لاقوها من الأذى، وهم راضون بهذا لأنه نوع من القضاء والقدر، ويجب التسليم بما قسمه الله للطالبيين من الرزايا.

نحـنُ قـومٌ قَسـم الله لنـا ... بالرزايـا، ورضينـا بالقسـم[2]

لكن هذا الرضى ليس من قبيل اليأس الذي ينقطع معه كل أمل، إنه رضى بما قسم الله وليس بما يصنعه الحكام. إن الظلم والاضطهاد الذي لاقاه الطالبيون سببه جور الخلفاء، وليس مشيئة الله، ومن هنا لم تنطفئ جذوة الأمل في نفوس الطالبيين، فقد ظل الرضي يترقب اليوم الذي ينتصف فيه للمظلومين ويعود فيه الحق إلى أهله، إنها فكرة الانتصار ذات الجذور الأصيلة والراسخة في الفكر الشيعي عامة، والعلوي خاصة لكن الرضي كان يستبق الأمور أحياناً، فيجد أن الظروف قد تتغير وتصبح مناسبة، فيصل أحد العلويين إلى الخلافة، وقد رأى في أبيه الرجل المناسب الكفي، فهو من آل النبي (ص) الأشراف، يقول في أبيه:

إذا ذكـروه للخلافـة لم تـزل ... تَطَلَّعُ من شوق رقـابُ المنـابر[3]

لعـلّ زمانـاً يرتقـي درجاتهـا ... بـأروعَ مـن آل النبـي عراعـر

(ج) وكما تمثل في شعر الرضي الموقف الشيعي والموقف الطالبي من الخلافة فكذلك تمثل موقفه الخاص، فقدم لنا شعره نظرة ذاتية إلى الخلافة تنسجم مَع الموقفين السابقين كما تنسجم مَع سمات شخصيته الطموح؛ تلك الشخصية التي ساوت نفسهابشخصية الخليفة بل زادتها فخراً وكبرياء حين ينظر إلى المسألة من وجهة النسب الشريف الذي جعل الخليفة يحسد الرضي، يقول الرضي:

يقرّ بفضلي كـل بـاد وحـاضر ... ويحسدني هذا العظيم المحجّـبُ[4]

١- الديـوان: ٢/٤٢٥.

٢- الديـوان: ٢/٤٢٥.

٣- الديـوان: ١/٤٥١.

٤- الديـوان: ١/٨٣.

وفخر الرضي بشخصيته وبنسبه أمر طبيعي، كما أن طموحه أيضاً أمر طبيعي فهو من الأشراف العلويين، وهو سيد أسرته ونقيبها، كما أنه رجل علم فاضل، مقرب من السلطان محبب إلى نفوس الناس خاصتهم وعامتهم، فكان لا بد له من أن يطلب العلى فإما أن يصل أو أن يهوي فلا حل وسطاً:

لا يُرى مثليَ إلا طالباً ... دروة المنبر أو قعرَ الرجم[1]

وقد كانت هناك عوامل جعلت الرضي يطمح إلى الخلافة غير عامل النسبة وعامل الطموح الفردي وكان من هذه العوامل صلة الرضي الوثيقة بالبويهيين الذين سيطروا على مقاليد الخلافة وتصرفوا بأمورها كيفما شاؤوا، وقد فكر هؤلاء بنقل الخلافة من العباسيين إلى الأشراف، وكان هذا بإمكانهم في زمن ضعف العباسيين وطبيعي أن يكون مآل الأمر حينئذ إلى الرضي.

وقد أقام الرضي - إضافة إلى هذا - علاقات حسنة مَع القوى المجاورة كالحمدانيين والعقيليين والفاطميين وبعض زعماء قبائل البادية ولا نستطيع أن نبعد إقامة هذه العلاقات عن سعيه إلى الخلافة، فقد حسّن علاقاته مع الفرس والعرب، بل كان مستعداً لتحسينها مَع الروم في سبيل الوصول إلى المعالي، فقال:

سألتمسُ العلى إما بعرب ... يُروّون اللهاذمَ أو بروم[2]

كما كان من هذه العوامل شغل الرضي بالسياسة وعمله في السلطة، فقد ولي النقابة وما كان يضاف إليها عادة من ولاية المظالم وإمارة الحجيج، وعمله في النقابة مضاف إليه طموحه جعله يحلم بتوسيع سلطانه من زعامة الأشراف إلى زعامة المسلمين عامة، وهذا ما يؤكده الرضي حين يظهر عدم قناعته بالنقابة وحدها.

لو كنت أقنع بالنقابة وحدها ... لغضضت، حين بلغتها، آمالي[3]

ومن هذه العوامل أيضاً تشجيع بعض أصدقائه له في أمر الخلافة تشجيعاً لا يستند إلى الواقع بل إلى الظن والتنبوء القائم على حسن العلاقة بين الرضي وأصدقائه، وهذا ما نلاحظه من علاقة الرضي بأبي إسحق الصابئ ذلك الأديب الذكي الذي عرف مطامح الرضي فخاطبه مبشراً بقرب تحقيقها معظماً منزلته قبل الأوان طالباً منه المكافأة حين يصل إلى المنزلة العظيمة ورعاية أهله

١- الديوان: ٢/٤٢٥، وقعر الرجم: القبر، الرجم: الحجارة المجموعة على القبور.

٢- الديوان: ٢/٤١١، واللهاذم: الأسنة القاطعة.

٣- الديوان: ٢/١٨٢.

وإكرامهم فيتقبل الرضي الأمر براحة[1] واطمئنان ويعد الصابئ إن تحققت فراسته أن يحقق له ما طلبه[2] وقد شعر الخليفة القادر بأمل الرضي فتهكم عليه ذات مرة في مجلس حين كان الرضي يعبث بلحيته ويرفعها إلى أنفه فقال له الخليفة: أظنك تشم منها رائحة الخلافة؟ فقال: لا بل رائحة النبوّة فاهتز القادر لهذا الجواب[3].

هذه الأمور مجتمعة جعلت الرضي يظن أن ما بينه وبين الخلافة قاب قوسين، وأن إمارة المؤمنين حق له أكثر مما هي حق للخليفة العباسي، فيكفي الرضي لهذه الإمارة أن أمه فاطمة، وأباه حيدرة، وجده أحمد عليهم السلام، وحينئذ يبلغ الأمل في نفسه مبلغ الواقع، ويجسّد الحلم حقيقة، وأملاً منجزاً، فيخلع على نفسه لقب الخلافة "أمير المؤمنين" ويمدح أصوله وفروعه منطلقاً من أس ثابت بنى عليه جلّ آماله إنه النسب، فيقول:

هـــذا أمـــير المؤمنـــــين محمـــــدٌ	كرمت مغارسُه وطـــاب المولـــدُ[4]
أو ما كفاك بــــأن أمـــك فـــاطمٌ	وأبوك حيدرةٌ، وجدُك أحمد فـــاطمٌ

لكن الأيام تمضي ويتوارث الخلافة أبو العباس في أيامه من المطيع، إلى الطائع، فالقادر وكذلك يتوارث السلطة بنو بويه في بغداد من عضد الدولة إلى صمصام الدولة إلى شرف الدولة وإلى بهاء الدولة وإلى سلطان الدولة. وحال الرضي باقية كما هي لا تتجاوز نقابة الطالبيين وما يمت إليها. وتتحرك رغبات الرضي بين الأمل واليأس، الأمل المنبعث من ذاته واليأس الآتي من الواقع، فمحبة البويهيين وتقديرهم له ولأسرته لم تستطع أن تبوّئه أكثر من النقابة، وألقاب الشرف والحسب والنسب، ولم يستطع البويهيون أن يتجاوزوا بالرضي وأسرته هذه الحدود لمعارضة الخليفة العباسي هذا التجاوز، ولم يكن البويهيون ليفكروا بإغضاب الخلافة ومعهم العامة في سبيل إرضائه، ومن هذا القبيل نذكر أن بهاء الدولة فوض في سنة ٣٨٤هـ إلى أبي أحمد والد الرضي أمر النقابة والمظالم والحج وقضاء القضاة فأذن له القادر بالثلاثة الأولى، ورفض الأمر الأخير لما له من قيمة دقيقة ومهمة خطيرة[5].

١- الديوان: ٨٩/٢.

٢- الديوان: ٩١/٢ - البيت الثاني والعشرون.

٣- الوافي بالوفيات: ٣٧١/٢، الدرجات الرفيعة: ٤٧٠.

٤- الديوان: ٤٠٨/١.

٥- الكامل: ٢٢٤/٧، المنتظم: ٢٢٦/٧، البداية والنهاية: ٣٣٣/١١.

ومن هنا كان الرضي يفكر بالرحيل عن بغداد التي لم تعطه ما أمله فتمنى أن تتغير بها الأحوال وتنقلب رأساً على عقب[1].

إذاً مع تقدم الأيام رأى الرضي آماله ورغباته ظنوناً، وهي ظنون تبعث الدهشة والتعجب حين يخمّن أن الملك طوع يديه، لكنها مشيئة القدر[2]، فعلى الرغم من أن سيماء الخلافة ظاهرة على وجهه - كما يرى - إلا أنها بقيت أمنيات ومطامح تتجدد في كل يوم وتظهر في قصائده السيارة الحاملة رغباته وآماله في العلى والسؤدد، يقول عما كان يحدث به نفسه ويتمناه من الخلافة:

فيا عجباً مما يظن محمدٌ	وَللظَّنُ في بعض المواطن غرّارُ[3]
يقدّ أن الملكَ طوعُ يمينه	ومن دون ما يرجو المقدّر أقدارُ
له كل يوم مُنْيَةٌ وطماعةٌ	ونبذُ قريض بالأماني سيّار
لئنْ هو أعفى للخلافة لمةً	لها طررٌ فوق الجبين وأطرارُ

والخلاصة، يمكن القول إن حظ الرضي من مسألة الخلافة الإسلامية لم يتجاوز الرغبة والطموح مضافاً إليهما تلك الأبيات من الشعر التي حملت منطلقات تفكيره تجاه الخلافة في إطار النظرية الشيعية، ثم نظرية آل البيت، وأخيراً نظريته الذاتية وكان واقع الأمر في اتجاهاته الثلاثة، كما هو معروف تاريخياً، وكما بينه الرضي في شعره حين قال:

نحنُ قوم قسم الله لنا	بالرزايا ورضينا بالقسم[4]

ويمثل هذا البيت نفساً أخذ منها اليأس كل مأخذ، لكنه ليس صفة عامة لحالة الرضي النفسية، فقد رأينا، كما سنرى، أبياتاً تدلُ على الفخر بالحماسة والفتوة والتهديد بالثورة، وبالخروج على واقع الحال، ويبدو أن هذا البيت من قصيدة نُظمت في سنة متأخرة من حياة الرضي، حين شاهد

١- يقول:

متى أرى الأرض وقد زلزلت	بعارض أغبر دامي النواحِ

الديوان: ١/٢٥٥.

٢- راجع القصيدة في ديوانه: ٢/٥٧٦ ومطلعها:

ما مقامي على الهوان، وعندي	مقول صارم وأنف حمي

٣- الديوان: ١/٥٣٦.

٤- الديوان: ٢/٤٢٥.

الشاعر الأيام والسنين تمضي ولا تتحقق آماله، كما لم تتحقق آمال آبائه من قبله في أمر الخلافة، فيلوذ في كنف القضاء والقدر، و يقنع بما قسم الله له، ومَع هذا يبقى رأي الرضي في الخلافة غير قائم على ما تعنيه هذه الكلمة من خلافة الرسول (ص)، إن خلفاء الإسلام في زمنه -كما يقول- لا يصلحون أن يكونوا خلفاء له هو، ولا يمكن أن يكونوا على قدر مقامه، فلم تعد الخلافة تتجاوز في رأيه، المفهوم السلطوي، أو الزعامة السياسية، فحرمت من هالة التعظيم والإجلال، تلك الهالة التي أحاط الرضي نفسه وقومه بها، يقول:

أما أنـا مـوزونٌ بكـل خليفـة	أرى أَنَفاً من أنْ يكون خليفـتي[1]
ألستُ من القوم الآلى قد تسـلّفوا	ديون العلى في الورى قبل الأظلـة

وهنا يكمن منطلق الرضي الفكري في مسألة الخلافة الإسلامية في زمنه سواء كانت في بني العباس أو عند الفاطميين.

١- الديـوان: ١/٢٠٩.

الفصل الثالث:

الشريف الرضي والعباسيين

يُوضح الحديث السابق حول مسألة الرضـي والخلافة الإسلامية مضمون تفكير الطالبيّن في الخلافة الإسلامية ونظرتهم إلى الأسر الحاكمة في الإسلام من أمويين وعباسيين وفاطميين وبويهيين وحمدانيين. فالمسألة الأساسية التي ينطلق منها هذا التفكير هي مبادئ الفكر الشيعي وعلى وجه التحديد نقول العلوي. فمن المعروف أن الشيعة عامة والعلويين خاصة قاوموا بعنف، وضحوا بالغالي والرخيص في سبيل الوصول إلى حق حرموه، وكان ما كان بينهم وبين الأمويين، وحين قاد بنو العباس الثورة ضد الأمويين فإنهم ساعدوا العباسيين آملين في أن تعود هذه المساعدة عليهم بالخير، لكنهم ما إن خرجوا من سلطة الحكم الأموي وبدأت الآمال تتحرك في نفوسهم إبان وصول العباسيين إلى الخلافة حتى وجدوا أنفسهم وقد خرجوا من سلطة تمارس عليهم العداء علناً إلى سلطة لا تعلن العداء عليهمم أو التنكر لحقوقهم، لكنها تضمر هذا في نفسها، وتعمل من خلاله.

لقد وعد العباسيون من وقف إلى جانبهم في حربهم مَع الأمويين أن يكونَ لَه ما يرغبه حين النصر، وكان الشيعة وآل البيت ممن وقف إلى جانب العباسيين في مواقع عديدة مَع الأمويين، لكن العباسيين نكثوا بمواعيدهم، وضيقوا على آل البيت وعلى التشيع عامة، وأغلقوا منافذ الأمل في وجه العلويين أبناء عمومتهم، فأثاروا بهذا غضبهم وجعلوهم على قناعة بأنهم انتقلوا من بطش الأمويين إلى قساوة العباسيين فإذا كان الأمويون قد أعملوا في الشيعة وآل البيت قتلاً ودماراً فإن العباسيين - وإن لم يفعلوا ما فعله الأمويون تحديداً - قاموا بما هو سيء أيضاً وهو التنكر للجميل، ورد المساعدة بالأذية ثم التنكر أيضاً لصلة القربى، وهذا ما يظهر من خلال شعر

الشريف الرضي حين يقول معبراً عن رأيه في نهج العباسيين:

طَبَعْنَا لهـــمْ سـيفاً فكنّـا لحـدّه ... ضرائبَ عن أيمانهمْ والسـواعد[1]

ألا ليس فعلُ الأولـين، وإن عـلا ... على قبح فعـل الآخريـن بزائـد

يريدون أن نرضى وقد منعوا الرضى ... لسير بني أعمامنـا غـير قـاصد

وإذا كان الرضي غير راضٍ عن سلطة بني العباس، ولا يرى العباسيين أهلاً للخلافة وممتعضاً من ماضيهم، فإنه اكتفى بالتعبير عن رأيه هذا في أحيان قليلة، ولم يهاجمهم كما هاجم الأمويين من حيث الكثرة، وإن ساوى بينهما في مسألة اغتصاب الخلافة، ولهذا الأمر أسباب يأتي في طليعتها أن الرضي تفتحت عيناه على واقع الحياة في عهد الطائع ٣٦٣ - ٣٨١ هـ الخليفة العباسي الذي قرّب أسرة الرضي، وبالغ في إكرامها ولا سيما أبو أحمد الموسوي وابنه الرضي، ومن هذه الأسباب أن سلطة بني العباس في زمن الرضي كانت ظاهرية، وضعيفة وإنما النهي والأمر لبني بويه، فكيف يحمّل الرضي العباسيين سوء الواقع، فكان إذا رأى سوءاً في الحياة الاجتماعية أو السياسية رده إلى الحكام بشكل عام. ومن هذه الأسباب أيضاً أنه نقيب، وأمير حج، ووالي المظالم، فهو في هذه الأمور على صلة بالخلافة، وينبغي عليه مراعاة هذه الصلة وعدم الإساءة إليها ابتغاء النجاح بما هو مولى عليه، ثم نقابته على قومه الأشراف تقتضي منه الحرص على أن يأمن جانب الخليفة مراعاة لمصالح قومه، وآخر هذه الأسباب أن الرضي لم يكن ممن يتنكر للجميل فقد حصلت أسرة الرضي على ميزات كثيرة في ظل خلافة المطيع و الطائع والقادر[2].

ولهذه الأسباب أقام الرضي مصالحة بين امتعاضه من خلافة العباسيين ونهجهم السياسي من جهة وبين مبادئه في السياسة العامة «الشيعة والعلوية» والخاصة «الطموح الذاتي» من جهة أخرى فتوزع شعره بين مهاجمة سلطة بني العباس لما أصاب آمال الشيعة والعلويين منها، وبين مدح بعض خلفائهم مدحاً يقوم في أغلب الأوقات على العرفان بالجميل، فيقرّ بجميل الخليفة الطائع لله الذي كانت أيامه فترة يمن وسعادة في حياة الرضي، ومدحه بقصائد كثيرة وطويلة ففي عام ٣٧٧هـ وحده مدحه بست قصائد. ويدفع حسن صنيع الطائع الرضيَّ إلى مصانعته فيمدح آباءه، ويشير إلى أواصر القربى التي تربط بين العباسيين والعلويين، ففي سنة ٣٧٩ هـ نظم قصيدة مدحه فيها، وعاتبه على تأخير الإذن له في لقائه بمجلس خاص وقد اتصلت المواعيد بذلك فقال:

١- الديـوان: ١/٣٦٦، وراجع قصيدته في رثاء نقيب العباسـيين: ١/١٤٢.

٢- الديـوان: ١/٩ - ٢٩٦، ٢/١١٩، ١٢٤ - ١٩١ - ٥٨٦.

أليس أبوكم أبي والعروق تخلطُ لحمي بكمْ والعظاما[1]
نبتْنا معاً فالتقينا عروقاً بأرضِ العلي واختلطْنا رُغاما
إذا عمّمَ المجد هاماتكمْ كفاني لوثاً به واعتماما

وحين خرج والد الرضي من السجن وعاد إلى بغداد أكرمه الطائع واحتفى به عند دخوله إليه بعد عودته من فارس سنة ٣٧٦ هـ، فمدح الرضي الطائع وأقر بفضله وكان لزاماً عليه ولضرورات الموروث الفني في غرض المدح أن يمدح الشاعر قوم الممدوح وأهله. وهذا ما فعله الرضي حين قال:

من معشر ما فيهمُ إلاّ فتىً أو جائدٌ، أو ذائدٌ أو حام[2]

وسوى الموروث الفني فقد كان هناك سبب آخر دفع بالرضي إلى مدح آباء الطائع وهو الرؤية الموضوعية لنشاط الحضارة العربية الإسلامية في بدايات العصر العباسي، فيمدح الرضي الطائع مشيراً إلى فضل آبائه الذي لا ينكره مطلع وواع، فمن ينسى قوة الدولة العربية الإسلامية وازدهارها وهيبتها في أيام أبي جعفر المنصور، أو ينسى إضافة إلى هذا السبق الحضاري والتقدم المدني في أيام الرشيد، أو ينكر تألق الفكر العربي في أيام الأمين والمأمون والمتوكل، فحين يذكر الرضي هذا فإنه يكون موضوعياً وغير مقيد بمسألة الخلاف بين العباسيين والشيعة أو العلويين، ففي عام ٣٧٦ هـ بالغ الطائع في إكرام الرضي وخصه بثياب وورق، فشكره الرضي ومدحه بقصيدة يقول في أحد أبياتها مشيراً إلى شخصية الخليفة التي جمعت فضائل أربعة من الخلفاء:

رأيُ الرشيد، وهيبةُ المنصور في حسن الأمين ونعمة المتوكل[3]

لكن لا بد من الإشارة هنا إلى أن علاقة الرضي بالطائع خرجت عن رأيه في العباسيين ودخلت في إطار العلاقة الشخصية القائمة على المبالغة في الإكرام من طرف وعلى المبالغة في المدح من طرف آخر. فقد خلع الرضي على الطائع من جليل الصفات ما لم يخلعه على أحد من ممدوحيه سواء من العباسيين أو البويهيين، أو الحمدانيين، ولا حتى على أبيه فقد بالغ في مدحه مبالغة تؤخذ عليه، ولا تقبل من أمثاله لو لم يكن شاعراً، فللشعر وللشعراء أفق تميز وفضاء خاص يحلقون فيه بحرية الإبداع والمبدع. فقد وضعه في منزلة تقترب من منزلة الرسول (ص)

١- الديوان: ٢/٣٢٣، رغاماً: قسراً.

٢- الديوان: ٢/٣٣٥.

٣- الديوان: ٢/١١٥.

وبالغ أيما مبالغة حين مدحه سنة ٣٨٠ هـ بقصيدة مطلعها.

لله ثـم لـكَ المحـلّ الأعظـم ... وإليك ينتسب العلاءُ الأقدمُ[١]

ولك التراثُ من النبيّ محمد ... والبيتُ والحجرُ العظيم وزمزمُ

وتزداد المبالغة في المدح حين يشبه الرضي حال من يرى الخليفة الطائع بحال من يرى النبي (ص) يقول:

لما رآك رأى النبيّ محمدا ... في بردة الإجلال والإعظام[٢]

والرضي هنا لا يمدح العباسيين، ولا يمدح المركز الديني للخليفة، وإنما يمدح شخصية الطائع فقط، ذلك الرجل الذي قرب أسرة الرضي، وأكرم أفرادها، فبادله الرضي بما يملك، وكان الشعر أغلى ما يملك، متوخياً من هذا الوصول إلى منزلة أسمى، ومثال هذا يظهر في قصيدة مدحه فيها سنة ٣٧٧ هـ فقال في أحد أبياتها متحدثاً عن الطائع:

جلَت الأئمة عن مناقبه ... واستودعتْهُ نورَها الرسلُ[٣]

وبعد أربعين بيت في هذه القصيدة من المديح يفصح الرضي عن غرضه بمدح الطائع وهذا الغرض هو الأمل بمنزلة طالما طمح إليها الرضي وبذل جهوداً في الوصول إليها، لكن الأيام حالت دونها:

غرضي بمدحك أن يطاوعَني ... عوجٌ بأيامي ويعتدلُ[٤]

وهنا يكمن بيت القصيد، وليس هذا عيباً في شعر الرضي وفي سلوكه. إنه غرض شعري أصيل ونمط ذو إرث واسع في تاريخ شعر العرب وحضارتهم، وقد ظهر مثيل هذا في علاقة الرضي بالطائع مرات عديدة منها ما حدث أيضاً سنة ٣٨٠ هـ حين نظم الرضي قصيدة يمدح فيها الطائع ومطلعها:

متى أنا قائمٌ أعلى مُقَام ... ولاق نورَ وجهكَ بالسَلام[٥]

ومنصرفٌ وقد أثقلتَ عطفي ... من النعماء والمنن الجسام

١- الديوان: ٣٤١/٢.

٢- الديوان: ٣٣٧/١.

٣- الديوان: ١٢١/١.

٤- الديوان: ١٢٤/٢.

٥- الديوان: ٤١٦/٢.

ويمضي الرضي في مديح الطائع إلى أن يقول بعد ثلاثين بيتاً مفصحاً عن غاياته:

لعلّــــي بــــالغٌ أمــــري ولاقٍ ... مُنى نفسي من النعـــم العظـــام[1]

ومما يؤكد أن مدائح الرضي في الطائع تعبير عن علاقة ذاتية بين الرجلين وليست بين الرضي والخليفة العباسي، هو أن الرضي بعد أن ذهب الطائع لم يقم علاقات مَع الخليفة العباسي التالي مثل التي أقامها مَع الطائع.

ففي سنة ٣٨١هـ خُلع الطائع وبويع للقادر الذي يظهر أنه كان يضمر السوء لأسرة الرضي، ففي أيامه (٣٨١ - ٤٢٢) قطعت النقابة عن هذه الأسرة نحواً من عشر سنوات من ٣٨٤ - ٣٩٤هـ، وكان هذا الخليفة يكره الشيعة، وقد ألف رسالة في ذم الرافضة، ومَع هذا فقد حاول الرضي كسب وده منذ اللحظة الأولى فبادر إلى مدحه فور وصوله إلى مركز الخلافة بقصيدة مطلعها:

شرفُ الخلافة، يــا بــني العبــاس ... اليــوم جــدّده أبــو العبـــاس[2]

وفي ختامها يطلبُ الرضي من القادر الإكرام والأنس والمودة مذكراً بما كان قائماً بينه وبين الطائع بعد أن أشار إلى صلة القربى، طالباً من القادر أن يكون كما كان الطائع في حسن معاملة الرضي:

أورقْ أمــين الله عــوديَ إنمــا ... أغراسُ أصلكَ في العلى أغراســي[3]

واملكْ على من كان قبلَكَ شــأوَهُ ... في فــرط تقريــبي، وفي إيناســي

ويبدو أن القادر لم يقدم للرضي شيئاً، أو أنه لم يستطع أن يقدم شيئاً بسبب سيطرة بهاء الدولة على أموره كافة، وبسبب موقفه الخاص من الأشراف، فيحاول الرضي في العام التالي محاولة أخرى فيمدحه في سنة ٣٨٢ هـ بقصيدة جميلة، مطلعها:

لمــن الحــدوجُ تهزهــنّ الأنيــقُ ... والركب يطفو في السراب ويغرقُ[4]

ويبدو أن الرضي كان يعلم أن قصيدته هذه لن تُجدي شيئاً ولن تغير من تصرفات القادر تجاه أسرته فاختتم قصيدته عندئذ بأبيات ساوى فيها نفسه بالخليفة بعد أن صرف نفسه عن أي طلب

١- الديــوان: ٢/٤١٨.

٢- الديــوان: ١/٥٤٧.

٣- الديــوان: ١/٥٤٩.

٤- الديــوان: ٢/٣٩.

يطلبه من الخليفة، فقال أبياته الشهيرة:

عطفاً أمير المؤمنين، فإننا	في دوحة العلياء لا نتفرق[1]
ما بيننا يوم الفخار تفاوتٌ	أبداً كلانا في المعالي معرق
إلا الخلافة ميزتك فإنني	أنا عاطلٌ منها و أنت مطوّق

وكانت هذه القصيدة خاتمة علاقة شعر الرضي بالقادر فمنذ هذه السنة سنة ٣٨٢هـ وحتى وفاته سنة ٤٠٦ هـ لم يعد يذكر هذا الخليفة في شعره لا مادحاً ولا مهنئاً، كما أنه لم يعد يذكر غيره من العباسيين في مدح أو ثناء سوى رثائه للطائع سنة ٣٩٣ هـ[2] وعلى النقيض من هذا فإن رأيه في العباسين أصبح صريحاً ومحرراً من قضية الاعتراف بالجميل فظهرت بعدئذ آراؤه في العباسيين وفي خلافتهم تلك الآراء التي تشير إلى امتعاضه من الخلافة[3] والعباسيين عامة، ولم يعد ليذكر العباسيين بعد أن عبر عن رأيه في رجالهم، وفي منهجهم السياسي، فقد انشغل بعد وفاة الطائع عنهم بالبويهيين، ولا سيما أن العباسيين كانوا زمن الرضي ضعافاً لا حول ولا قوة لهم.

إن علاقات الرضي بخلافة بني العباس علاقة تنبع من منهجه الفكري، ومن مبدئه الذي ينطلق في تفكيره العقائدي منه، كونه رجلاً علوياً أولاً، ثم شخصاً له مطامحه الخاصة والمميزة في مسألة الخلافة ثانياً. ولا بد من الإشارة إلى أن العلاقات الحسنة التي أقامها الرضي في بعض الأحيان مع الخليفة العباسي الطائع لله كانت تنم عن تحرر الرضي من سيطرة كل تعصب، وعن وفائه لكل من قدم له عملاً حسناً، ومن هذا الجانب كانت علاقته مع القادر قلقة مضطربة.

١- الديوان: ٤٢/٣.

٢- الديوان: ١٩٧/٢.

٣- الديوان: ٣٦٦/١، ٤٢٥.

الفصل الرابع:

الشريف الرضي والبويهيون

البويهيون شعب قدم من بلاد الديلم قاصداً العراق، بعد أن كانت بلادهم ملاذاً لعدد من أفراد البيت العلوي المعارضين للخلافة العباسية، الفارين من ملاحقة العباسيين لهم[1] وقد تمكن الديلم من بسط نفوذهم على فارس والعراق حيث ظهرت الأسرة البويهية.

والمعروف من تاريخ هذه الأسرة نسبتها إلى رجل ديلمي يدعى بويه، عمل صياداً على شواطئ بحر قزوين، وقد أنجب ثلاثة أولاد هم: علي، الحسن، أحمد. وتدل هذه الأسماء على أن الرجل كان يميل إلى التشيع ولا سيما أن التشيع انتشر في فارس وخراسان وبلاد الديلم، وقد دخل وأولاده في خدمة الدولة الزيارية ومؤسسها مرداويج بن زياد الذي علا شأنه وأسس في خراسان دولته سنة ٣١٥هـ، لكنه قتل سنة ٣٢٣ هـ وبمقتله استولى أبناء بويه على أعماله، فأخذ علي كرمان، والحسن أصفهان والري وهمذان، وأحمد الأهواز، ثم بدأ هؤلاء الأخوة بمحاولة مد نفوذهم إلى بغداد، ولا سيما أنهم كانوا على علم بحال الخلافة العباسية وبتحكم ضباط الأتراك بمقاليدها، فيمموا وجوههم شطر بغداد، يريدون السيطرة على الخلافة التي كانت أمورها بيد نظام أمرة الأمراء هذا النظام الذي أخفق وضعف كثيراً بعد وفاة أحد أقوى ممثليه وهو توزون الذي توفي في سنة ٣٣٤هـ، فتحرك أحمد بن بويه من الأهواز يريد بغداد ووصلها دون عناء بعد

١- نشط التشيع في بلاد الديلم منذ إخفاق ثورة يحيى بن عبد الله أيام الرشيد وفراره إلى تلك البلاد، حيث أخذ يدعو لنفسه هناك حتى قوي أمره وبايعته جموع كثيرة. راجع مروج الذهب: ٣٥٣/٣، مقاتل الطالبيين: ٤٦٣-٤٨٦.

أن استتر الخليفة المستكفي خوفاً حين علم بتحركه. وما إن وصل هذا القائد بغداد حتى عاد الخليفة إلى داره واستقبل أحمد، وقبل بيعته، وخلع عليه، وبالغ في إكرامه، ولقبه بمعز الدولة، كما لقب أخاه علياً بعماد الدولة، وأخاه الحسن بركن الدولة ثم أمر بضرب ألقابهم وكناهم على السكة.

إذاً منذ سنة ٣٣٤ هـ بدأ عهد البويهيين ببغداد، وكان أول سلاطينهم معز الدولة البويهي الذي عمل منذ أن صار سيد بغداد على توطيد دعائم سلطته، فبدأ بالسيطرة أولاً على مقاليد الخلافة وعمد إلى سحب المستكفي عن عرشه، فوضعت عمامته في عنقه وجر نحو دار معز الدولة فسجن فيها وخلع من منصبه[1]، ثم بايع أبا الفضل بن المقتدر خليفة ولقبه بالمطيع لله، وجرده من مسؤولياته كافة بعد أن حدد له ولموظفيه، راتباً يومياً يشرف هو على صرفه[2].

وبسيطرة معز الدولة على أمور الخلافة وقعت الخلافة العباسية ولأول مرة تحت تصرف الشيعة[3] وانقسم المجتمع في بغداد إلى فئات شيعية بعد أن قوي التشيع، وفئات سنية ولكل من الطرفين زعيم يشجعه ويعمل على رعايته.

وتوفي معز الدولة سنة ٣٥٦هـ بعد أن استطاع أن يعزز منزلة البويهيين وسلطتهم، حين خرج من الصراع مع الحمدانيين، والبريديين، والقرامطة مهيب الجانب، قوي الشكيمة، وبوفاته خلفه ابنه عز الدولة بختيار الذي لم يتمكن من ضبط الشغب في بغداد، تلك المدينة التي استضافت وافداً جديداً فتت أكثر في بنيتها الاجتماعية ونوّع في حياتها السياسية، فكان البويهيون العجم المتشيعون، ويقابلهم كان الأتراك وهم السنة من غير العرب، فكثرت الفتن في أيام بختيار، فتحرك ابن عمه عضد الدولة بن ركن الدولة سنة ٣٦٧ هـ، وأخذ بغداد منه وسيطر على الخلافة، وطلب من الخطباء ذكر اسمه على المنابر مع الخليفة، وكان نشيطاً قوياً شجاعاً ويعد أعظم رجال الدولة

١- المنتظم: ٦/٧، ٢٠-٢٧٦، تجارب الأمم: ٢/٨١-٨٧ ففي هذه الصفحات معلومات وافية عن نشأة الدولة البويهية.

٢- تجارب الأمم: ٢/٨٧.

٣- ليس في بغداد وحسب، بل في القاهرة حين وصل الفاطميون، وفي حلب أيام سيف الدولة، ففي سنة ٣٤٧ هـ تمت في حلب الزيادة على الأذان، وهي حي على خير العمل محمد وعلي خير البشر، نهر الذهب في تاريخ حلب: ٣/٥٧.

البويهية[1] فهو أول من خطب له ببغداد مع الخليفة، وهو الذي سجن والد الرضي، وكانت أيامه قاسية على الأشراف، توفي سنة ٣٧٢ هـ، وخلفه ابنه أبو كاليجار الذي عُرف بلقب صمصام الدولة، وفي أيامه ظهر الخلاف والشقاق جلياً بين أفراد الأسرة البويهية وكانت نتائجه وبالاً على صمصام الدولة حين نشب النزاع بينه وبين أخيه شرف الدولة حاكم فارس الذي قصد بغداد وحارب أخاه وانتصر عليه، فدخلها سنة ٣٧٦ هـ واعتقل أخاه، وسجنه، وكحله.

وكانت أيام صمصام الدولة وشرف الدولة[2] أوقات يسر ويمن للرضي وأسرته، لكن شرف الدولة توفي سنة ٣٧٩ هـ فرثاه الرضي[3]، فخلفه أخوه بهاء الدولة الذي كان قوياً كأبيه عضد الدولة فاستطاع أن يتغلب على عصيان الجند، وعلى كثير من حوادث الشغب فقوي سلطانه، واستطاع أن يحتفظ بمركزه حتى وفاته سنة ٤٠٣ هـ[4] وقد قرب هذا الأشراف منه وأحسن إلى الرضي وأسرته وبالغ في إكرامها بعد أن خلع على أفرادها ولقبهم بالألقاب السلطانية، وقد ورد ذكره كثيراً في شعر الرضي[5]. وحين توفي بهاء الدولة خلفه ابنه أبو شجاع سلطان الدولة[6] الذي كانت وفاة الرضي في أيامه سنة ٤٠٦ هـ. وبعدها بقي حال الدولة البويهية على شقاق وخلاف وضعف، وفوضى، وصراع سياسي واجتماعي بين البويهيين أنفسهم أحياناً، وأحياناً بينهم وبين الأتراك والعامة من أهل بغداد حتى كانت سنة ٤٤٧ هـ أيام آخر سلاطينهم الملقب بالملك الرحيم، فدخل السلاجقة بغداد وأقاموا دولتهم.

إذاً، عاش الرضي في زمن السلطة البويهية وحكم منهم في أيامه عز الدولة بختيار ثم عضد الدولة، ثم صمصام الدولة، ثم شرف الدولة، ثم بهاء الدولة وأخيراً سلطان الدولة، وظهرت قوة هذه الدولة وهيبتها في أيامه، وقد سيطر هؤلاء على الخلافة العباسية ورأوا أن العباسيين مغتصبون للخلافة فأهانوهم واضطهدوهم، إلا أنهم اظهروا لهم الطاعة أمام الجمهور ولا سيما في المواسم الدينية.

١- البداية والنهاية: ٢٩٩/١١.

٢- مدح الرضي شرف الدولة في ديوانه: ١٢٨/٢.

٣- الديوان: ٤١٣/٢، وفي الكامل والمنتظم والبداية والنهاية نجد هذه الأخبار جميعها في أثناء ذكر حوادث السنين التي جرت فيها.

٤- الديوان: ١٠٤/٢ حيث يرثي الرضي بهاء الدولة.

٥- راجع الديوان: ٦٢٤/١ حيث يرثيه ويذكر شدة ميله إليه، ويشيد بفضائله.

٦- هنأه الرضي بأمر الملك سنة ٤٠٣، الديوان ٦٠٣/١.

وكانت أيامهم في بغداد أيام فوضى وقلق واضطراب، مما قوض النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي لخلافة بني العباس بسبب الصراع الدائم بين البويهيين والأتراك هذا من جهة، ومن جهة أخري بسبب الخلاف فيما بينهم أنفسهم، كما كانت سياستهم الدينية غير موفقة مما أجج لهيب الفتن في بغداد بين عامة السنة والشيعة، فأدى هذا إلى إحداث صراع مذهبي مستمر بين الناس، كما أدى إلى الفقر وانعدام الأمن وإلى قيام حركة العيارين واللصوص.

ذلك هو حال الدولة البويهية وتاريخها بشكل موجز، ونحن نلاحظ أن البويهيين منذ وصولهم بغداد اقتربوا من الشيعة، ولا سيما الأشراف، فكانت لهم علاقات متميزة مع أسرة الرضي، كما قامت بينهما صلات النسب، فمن المعروف أن جد الشريف الرضي لأمه أبا محمد الناصر الصغير كان عظيم الشأن في أيام معز الدولة، ويبدو أن جد هذا الرجل وهو الناصر الكبير الحسن بن علي الملقب بالأطروش[1]، أقام في بلاد الديلم ونشر الإسلام فيها، وكان على صلة بآل بويه حتى إن ابنه أحمد أصهر هو ومعز الدولة إلى رجل واحد وتزوجا ابنتيه، فكان جد الشريف الرضي لأمه ابن خالة عز الدولة[2] وقد ولي هذا الرجل نقابة العلويين ببغداد حين اعتزلها والد الرضي سنة ٣٦٢هـ.

أما صلات السلطة بين البويهيين والأشراف فقد قامت منذ قدم البويهيون إلى بغداد، لكن المصادر لا تحدد تاريخاً لهذه الصلات قبل سنة ٣٥٤هـ، فمن المعروف أن أول من استقر من آل بويه في بغداد وحكمها هو معز الدولة البويهي، وفي عهد هذا تقلد أبو أحمد الموسوي والد الرضي نقابة الطالبيين ببغداد وكتب له منشور بهذا من ديوان الخليفة العباسي المطيع لله. وبعد معز الدولة حكم ابنه عز الدولة بختيار فقرب هذا أبا أحمد وزاد في إكرامه وكلفه بمهام كثيرة واعتمد عليه في حكمه، وجعله سفيراً له في مسائل عديدة، فمن الأعمال التي أنيطت بأبي أحمد في عهد بختيار كانت إمارة الحج سنة ٣٥٩ هـ، وفيها خطب في مصر والمغرب والشام للمعز لدين الله الفاطمي، وكذلك خطب له أيام الحج في مكة والمدينة، لكن أبا أحمد الموسوي خطب حينئذ خارج المدينة للمطيع[3]. وفي عامي ٣٦٢هـ و ٣٦٣هـ حدثت خلافات بين الحمدانيين والبويهيين فأرسل بختيار أبا أحمد سفيراً إلى

١- المنتظم: ١٦٢/٨ - ١٦٦.

٢- راجع أخباره في شرح نهج البلاغة: ٣٢/١.

٣- الكامل: ٤٠/٧.

الحمدانيين فمضى ونجح في مهمته[1]، وكان أبو أحمد نشيطاً بين الخاصة والعامة، قريباً إلى قلوب الجميع، فكثيراً ما دخل في الصلح وفض النزاعات بين السنة والشيعة كما حدث سنة ٣٦١ هـ[2].

وحين وثب عضد الدولة على أملاك بختيار وانتزع بغداد منه سنة ٣٦٧ هـ بقي يحفظ الود للأشراف فاعتمد على أبي أحمد، وعهد إليه بمهام عديدة سنة ٣٦٨[3].

هذه الأمور رفعت من قدر أبي أحمد الموسوي، وكبر في عيون الناس وصار عظيم القدر شديد الهيبة فاستعظم أمره عضد الدولة وخشي منه، وطمع في أملاكه، فقبض عليه أخوه سنة ٣٦٩ وأبعده عن بغداد سجيناً في فارس[4] بعد أن اتهمه بأنه كان في حيز بختيار[5].

وفي أيام عضد الدولة ساءت علاقة البويهيين بالأشراف وبأسرة الرضي خاصة، وذاقت أسرة الرضي مرارة القهر والأسى طوال فترة سجن أبي أحمد ويظهر هذا من قصيدة نظمها الرضي ومطلعها:

نضافي المعالي، والزمانُ معاندُ ونفهض بالآمال، والجَدّ قاعدُ[6]

وفيها يذكر الرضي محنة والده، ويذكر سوء ما فعله وزير عضد الدولة المطهر بن عبد الله حين أسهم في سجن والد الرضي، وسخر من نسب الشريف قائلاً له: كم تدل علينا بالعظام النخرة.

فيشير الرضي إلى هذا وإلى هوان أسرته في عهد عضد الدولة الذي هان عليه شرف العلويين، وما كان هذا ليحدث لو كان الأمر بين الفاطميين، إلا أنه حدث في محيط يسود فيه المريب والجاحد - كما يقول الرضي - فعضد الدولة أبعد أصحاب العز والشرف والحلم، وعزلهم بعد أن قرب من لا مجد لهم، ولا هم أحل للحمد:

يَدلّ بغير الله عضداً وناصراً وناصرُكَ الرحمن والمجدُ عاضدُ[7]

١- الكامل: ٧/ ٥٠ - ٥٢.

٢- الكامل: ٧/ ٤٤.

٣- الكامل: ٧/ ٩٦.

٤- شرح نهج البلاغة: ١/ ٤٨، الكامل: ٧/ ٩٨.

٥- صحاح الأخبار: ٥٨.

٦- الديوان: ١/ ٣١٥.

٧- الديوان: ١/ ٣٠٧.

تعيّر زب الخير بالي عظامه ... ألا نُزهَتْ تلك العظامُ البوائدُ

ولكنْ رأى سبّ النبيّ غنيمةً ... و ما حولَه إلا مريبٌ وجاحدُ

ولو كان بين الفاطميينَ رفرفتْ ... عليه العوالي والظبى والسواعدُ

ألا إن جدب الحلم عندك مخصبٌ ... و إن لئيمَ المجد عند رافدُ

ضجرت من العلياء فاخترت عولها ... كأنك قد أفنت نداك المحامدُ

إن الضيق الذي لقيته أسرة الرضي من عضد الدولة البويهي منذ السنة الثانية من وصوله إلى سلطة بغداد وحتى وفاته سنة ٣٧٢ هـ جعل الشريف الرضي يعد نبأ موته مثار بشر وتفاؤل، ويزف هذا الخبر إلى والده في سجنه بفارس على أنه فاتحة عهد جديد، فنظم في هذا الغرض مقطوعة يقول في مطلعها:

أبلغا عنيَ الحسينَ أَلُوكَا ... أن ذا الطَّودَ بعد عهدك ساخا[1]

والشهابَ الذي اصطليت لظاه ... عكست ضوءَه الخطوبُ فباخا

والفنيقَ الذي تدرّعَ طولَ الأ ... رض أخوى به الردى فأناخا

وخلف عضد الدولة على بغداد ابنه صمصام الدولة الذي لم يعمد إلى توطيد علاقته بالأشراف، ولم يعر مسألة سجن أبي أحمد كبير اهتمام، ويبدو أنه ورث هذه الضغينة من أبيه، وكانت أيامه ملأئ بالشقاق والفوضى والخلاف بين أفراد أسرته وفي السنة الرابعة من ولايته قدم أخوه شرف الدولة من فارس وانتزع بغداد منه في سنة ٣٧٦ هـ.

وبقدوم شرف الدولة إلى بغداد تفتح صفحة جديدة من العلاقات بين البويهيين والأشراف تحمل بين سطورها أخباراً سارة عن العلاقة بين الطرفين فقد عمد شرف الدولة إلى إكرام هذه الأسرة بإطلاق سراح سيدها أبي أحمد الموسوي، فأعاده إلى بغداد معززاً مكرماً سنة ٣٧٦ هـ، فنظم الرضي بهذه المناسبة قصيدة يشكر فيها صنيع شرف الدولة، ويمدحه مطلعها:

أحظى الملوك من الأيام والدول ... من لا ينادمُ غيرَ البيض والأسل[2]

وفيها يرجو الرضي شرف الدولة أن يكرم أسرته، ويدني مقامها منه، ويدعو لسلطة شرف الدولة بالبقاء وبالبركة:

١- الديوان: ١/٢٦٧: ساخا: انخسف، باخ: سكن وضعف، الفنيق: الفحل من الأبل، خوى: يسقط.

٢- الديوان: ٢/١٢٨.

إنـا لـنرجوكَ والأيـامُ راغمـةٌ   والروض يرجو نوالَ العارض الخضل[1]
تبلى بدولتك الدنيا، وحـاشَ لهـا   أن لا يكونَ علينا أبْـركَ الـدول

وكما كانت علاقات أسرة الرضي طيبة في هذه الفترة مَع شرف الدولة فإنها كانت أيضاً طيبة مَع الخليفة العباسي الطائع لله. ، لكن أيام شرف الدولة كانت قصيرة في بغداد، فوافاه الأجل بعد ثلاث سنوات من قدومه، فرثاه الرضي بقصيدة يذكر فيها فضله ونعمه ويمدحه ويتأسى على وفاته، مطلعها:

هل كـان يومُـك إلا بعـد أيـام   سبقْتَ فيهـا بإنعـام وإرغـام[2]

وهذه الصفحة الجديدة التي فتحت بقدوم شرف الدولة لم تطو بوفاته، إذ خلفه أخوه بهاء الدولة، الذي سلك نهج أخيه تجاه الأشراف، بل يمكن القول إن علاقة الأشراف الحسنة بالبويهيين تجلت أكثر ما تجلت في أيام بهاء الدولة الذي بالغ في إكرام الرضي وأفراد أسرته، فعمل منذ وصوله إلى الحكم على رد الأعمال التي كان يقوم بها أبو أحمد إليه، فاستدعاه وولديه في سنة ٣٨٠ هـ وقلده نقابة الأشراف الطالبيين، والنظر في المظالم، وإمرة الحج وكتب عهده بذلك، واستخلف ولديه المرتضى والرضي وخلع عليهما من دار الخلافة[3].

لكن بقدوم القادر بالله خليفة بعد الطائع فإن سنوات الخير والبركة لم تطل كثيراً فبعد أربع سنوات من تولي بهاء الدولة تمكن القادر من عزل أبي أحمد الموسوي ومن صرف ولديه المرتضى والرضي عن النقابة، وكانا ينوبان عن أبيهما، وولي النقابة طالبي آخر هو أبو الحسن النهرسابسي بعد أن بذل من أجلها ما بذل وكان هذا سنة ٣٨٤هـ[4]. وبقيت أسرة الرضي بعيدة عن عز النقابة وجاه الولاية طوال عشر سنوات ترزح تحت نقمة الخليفة القادر وسخطه، ولم يحرك بهاء الدولة البويهي ساكناً تجاه هذا الأمر، ولا نعرف كيف سكت عنه، هل لامتعاضه هو أيضاً من الأشراف مثل القادر أو لعدم قدرته على إرغام القادر على تولية أسرة الرضي؟ أو لأنه لم يحب أن يصنع خلافاً مَع القادر بسبب الأشراف فغض نظره عن الأمر حتى تأتي الفرصة المناسبة، ويبدو أن

١- الديـوان: ١٣١/٢.
٢- الديـوان: ٤١٣/٢.
٣- الكامـل: ١٤٢/٧، المنتظـم: ١٥٣/٧، البدايـة والنهايـة: ٣٠٨/١١.
٤- الكامـل: ١٦٥/٧، المنتظـم: ١٧٤/٧، البدايـة والنهايـة: ٣١٢/١١.
الديـوان: ٢٤٢/٢.

السبب الأخير هو الصحيح أو المرجح، وفي هذه الفترة نلمح في شعر الرضي أبياتاً يعاتب فيها البويهيين، ويشير إلى نيته في ترك بغداد ومغادرة ملكهم لما يلقاه من الأيام الصعبة والأمور القاسية، فقد عهد العز في ديار بهاء الدولة، وساءه أن يرضى هذا بإقصاء أسرته عن شرف اعتادته، يقول:

أأتركُ أملاكـاً رزاناً حلومُهـمْ — حلولاً علي الزوراء أيمانهُمْ تندى[1]
كـأنكَ تلقـى منهـم أجمّـةً — مؤللةَ الأنيـاب أو قلـلاً صُلـدا

لكن الرضي وهو السياسي البارع يدركُ أن الأمر والنهي في بغداد للبويهيين وليس للعباسيين فيسقط القادر من حسابه أبداً، ويحاول التقرب من بهاء الدولة، ولا ينقطع عنه، بل يعاود مدح البويهيين ممثلين ببهاء الدولة، فيقوم في سنة ٣٨٨ هـ بنظم قصيدة يمدح فيها بهاء الدولة تزيد عن الخمسين بيتاً، فتصطلح الأمور بين الطرفين، وبعد أشهر يسافر بهاء الدولة إلى فارس فيتقلد الرضي خلافته بمدينة السلام ويخلع عليه خلعاً جليلة القدر ويبالغ في إكرامه، ويرحل بهاء الدولة عن بغداد، لكن في غيابه يحصل شغب فيها، ويقوم بعض الوشاة بالسعي إلى إفساد العلاقة بين الرضي وبهاء الدولة، فيبادر الرضي بنظم قصيدة من بغداد إلى بهاء الدولة يمدحه فيها، وينفي ما قيل عنه، ويتنصل مما نسب إليه، وذلك في رمضان سنة ٣٨٨هـ مطلعها:

ملكَ الملـوك، نـداءُ ذي شـجن — لو شئت لم يعتبْ علـى الزمـن[2]
الخطـبُ هيْـنٌ مَـع صفـائك لي — وإذا كَـدَرْتَ علـيّ لم يهُـن
لا تسمعنْ قـولَ الوشـاة، ومـنْ — غرَسَ الأضـالعَ لي علـى الإحَـن

وفي هذه القصيدة يذكر الرضي ما يعانيه وأسرته بسبب غروب شمس المجد والسؤدد، ويطلب من بهاء الدولة عزاً وولاية، لكن السنوات تمضي ولا يصل الرضي إلى رغبته. ويبدو أن بهاء الدولة أعار انتباهه لما نقله الوشاة عن الرضي فلم يعمل على تلبية رغباته أو أن السبب في هذا يعود إلى الأمور التي ذُكرت قبل قليل.

وتمضي الأمور هكذا حتى سنة ٣٩٤ هـ فتعود العلاقات الحسنة إلى طبيعتها بين أسرة الرضي وبهاء الدولة، ويبادر الرضي في هذه السنة إلى مدح بهاء الدولة بثلاث قصائد[3] وتعد هذه السنة

١- الديـوان: ٣٩٩/١، أجمة: مأوى الأسد، مؤللة، محددة، القلل: القـمم.

٢- الديـوان: ٤٥٤/٢.

٣- الديـوان: ٥٤٩/١، ٥٩٩، ٥٦٤/٢.

صفحة جديدة أخرى في تاريخ العلاقات بين أسرة الرضي والبويهيين، فبعد عشر سنوات من الفتور والعتاب والترقب تصل هذه الأسرة إلى ما أملته، ويحيا الأمل في نفوسها من جديد، وذلك حين قام بهاء الدولة وقلد الشريف أبا أحمد الحسين قضاء القضاة، والحج، والمظالم ونقابة الطالبيين، وكان التقليد بشيراز، وكتب له منها على جميع ذلك، ولقبه بالطاهر الأوحد ذي المناقب، وتم لأبي أحمد هذا الأمر إلاّ أنه لم ينظر في قضاء القضاة لامتناع القادر من الإذن له[1].

وبدأت تتحسن العلاقات بين البويهيين والأشراف بشكل أفضل مما كانت عليه ولا سيما أن بهاء الدولة تابع في إكرام الأشراف، فقام سنة ٣٩٦ هـ وقلد الرضي نقابة الطالبيين بالعراق ولقبه بالرضي ذي الحسبين، ولقب أخاه بالمرتضى ذي المجدين[2]. ونلمح من شعر الرضي أن بهاء الدولة البويهي أحسن في معاملته وكان ذا فضل عليه وأكرمه، وهذه أمور يعتز بها الرضي حين يقول من قصيدة نظمها في سنة ٣٩٧ هـ يمدح فيها بهاء الدولة:

كُلّ يوم فضلٌ عليّ جديدُ … وعلاء أنالُه من علاكا[3]

وعطاء كمزبد البحر يعلو … كلما قيل قد بلغتَ مناكا

وتستمر الأحوال حسنة بين البويهيين والرضي فينظم الرضي في سنة ٣٨٨هـ أربع قصائد في مدح بهاء الدولة[4] يذكر فيها فضله وحسن معاملته، حيث أرضى بهذا مبادئ الدين الحنيف التي تقتضي بإكرام آل البيت، يقول:

لقد أرضى قوام الدين فينا … وصاة الله والدين اليقينا[5]

ويشيرُ الرضي في هذه القصيدة إلى إكرام البويهيين أسرة الرضي لكن بهاء الدولة كان أكثرهم إكراماً للرضي وأسرته، وأنداهم يميناً فأثار بهذا حسد الحاسدين وأغضب الشامتين، وأكرههم على قبول أمر لم يكونوا يتوقعونه حين حسدوا الرضي ووشوا به إلى بهاء الدولة، يقول الرضي:

من العظماء أطولهم عماداً … وأنداهم إذا مطروا يمينا[6]

١- الكامل: ٢٤٤/٧، المنتظم: ٢٢٦/٧، البداية والنهاية: ٣٣٣/١١.

٢- الكامل: ٢٢٩/٧، البداية والنهاية: ٣٣٥/١١.

٣- الديوان: ١٠٢/٢.

٤- الديوان: ٥٣/١ - ١٣٥، ٣١/٢ - ٥٤٩.

٥- الديوان: ٥٤٨/٢.

٦- الديوان: ٥٥١/٢، والبوع: القرب.

تبُـوعٌ بـي إلى قلـل المعـالي ... وخـيّرني المعـاقلَ والحصونـا
فأرغمَ بـي علـى رغـم أنوفـاً ... مضاغنـةً، وأقـذى بـي عيونـا

وفي سنة ٣٩٩ هـ يمد الرضي بهاء الدولة بقصيدة أخرى يذكر فيها فضل آل بويه ويختتمها بقوله:

مـا في الرجـاء بعدكـمْ ... ولا البقـاءُ، طـائبُ[١]

وفي سنة ٤٠٠ هـ ينظم الرضي أربع قصائد في مدح بهاء الدولة والبويهيين معه[٢]. وفي سنة ٤٠١ هـ يمدحه بقصيدة[٣] ويهنئه بأخرى[٤] كما يمدحه بقصيدتين في سنة ٤٠٢ هـ[٥] ويهنئه بأخرى، وتأتي سنة ٤٠٣ هـ فيقلد بهاء الدولة الرضي نقابة الطالبيين في سائر الممالك وقرئ تقليده في دار الوزير فخر الملك بمحضر الأعيان، وخلع عليه السواد وهو أول طالبي خلع عليه السواد[٦]، فنظم قصيدة في هذه المناسبة يمدح فيهاء بهاء الدولة ويشكره على ما ورد من أمره بأن يضاف إلى أعماله النظر في أمور الطالبيين بجميع البلاد وهذا أمر لم يبلغه أحد من أسرة الرضي. يقول في أحد أبياته مشيراً إلى النعم التي تتجدد يوماً بعد يوم، وإلى أطواق الفخر التي أحرزها الرضي في ظلال بهاء الدولة:

كُـل يـوم لـكَ نعمـى غضـةٌ ... تعقد الفخـر بـأطواق جـددْ[٧]

لكن في هذه السنة توافي المنية بهاء الدولة فيرثيه الرضي بقصيدة يعبر فيها عن عظم المصيبة ويمدح فيها البويهيين ذاكراً فضلهم[٨].

ولا تتغير طبيعة العلاقة بين الرضي والبويهيين بوفاة بهاء الدولة بل تستمر حسنة يجني الرضي

١- الديـوان: ١٤٠/٢.
٢- الديـوان: ٥٧/١، ٥/٢ - ٢٨٦ - ٢٩٧.
٣- الديـوان: ٣٠٨/٢.
٤- الديـوان: ٣٩/٢.
٥- الديـوان: ١٤١/٢ - ١٤٥.
٦- البداية والنهايـة: ٣٤٧/١١.
٧- الديـوان: ٢٧٦/١.
٨- الديـوان: ١٠٤/٢.

ثمارها، فبعد بهاء الدولة عقد أمر الملك لأبي شجاع فناخسرو بن بهاء الدولة، فنظم الرضي بهذه المناسبة قصيدة يهنئ فيها أبا شجاع سلطان الدولة، وقد كان بارعاً حين جمع بين فرح التهنئة وحزن التعزية، منذ البيت الأول في هذه القصيدة إذ يقول:

تمضي العلى وإلى ذراكم ترجع … شمسٌ تغيب لكمْ وأخرى تطلعُ[1]

وفيها يتمنى الرضي أن يكون أبو شجاع مثل أبيه في إكرام الرضي، بل يطلب منه أن يسلك ذلك السبيل الوافر العطاء والكرم:

واسلكْ سبيل أبيكَ، إن سبيلَهُ … لقمٌ يجيز إلى المناقب مهيَع[2]

ويتم للرضي ما يتمناه فيسلك سلطان الدولة سبيل أبيه بهاء الدولة في إكرام الرضي، فيخلع عليه الخلع السلطانية سنة ٤٠٤هـ ويقلده نقابة العلويين، وإمارة الحج وولاية المظالم، فينظم الرضي قصيدة يمدحه فيها وكانت هي آخر قصيدة ينظمها الرضي في مدح الملوك، وفيها يمدح البويهيين عامة حين يقول:

بين جدٍّ بذّ الجدودَ، فأوفى … وأب ضمّن العلاء، فوفّى[3]

ومن خلال هذا العرض التاريخي لعلاقات أسرة الرضي بالبويهيين يمكن القول إن هذه العلاقات الحسنة بين الطرفين كانت أمراً لا مفر منه لهما، فالبويهيون قدموا إلى بغداد خاضرة الخلافة العربية الإسلامية العامرة بقوة الأتراك وعامة الناس من السنة، والبويهيون ليسوا عرباً وهم شيعة فكان ضرورياً لهم كسب شيعة بغداد ولا سيما الأشراف منهم وهذا ما فعلوه كما لا حظنا هذا من جهة، ومن جهة ثانية فالأشراف لن يفيدوا من الخلافة العباسة شيئاً ولا سيما إبان خلافة القادر التي امتدت طويلاً من ٣٨١ - ٤٢٢هـ، ولم يأملو الإفادة من قوة الأتراك في بغداد، وأما الحمدانيون فقد كانوا في أيام الرضي قوة تحتضر، فبعد وفاة سيف الدولة بدأت هذه الدولة تضعف وتخور، أما الفاطميون في مصر فلا سلطة لهم في بغداد وإذا نظرنا إلى اللقاء العقدي بين الطرفين فإنه لقاء من وجه وخلاف من وجوه فالرضي إمامي اثنا عشري موسوي، انقطعت إمامته بالإمام الثاني عشر والفاطميون إسماعيليون لم تنقطع الإمامة لديهم آنذاك ومن هنا يكون فخر الرضي بنسبه لديهم دون أساس.

والرضي السياسي البارع، ثقف عقائد القوى السياسية الفاعلة في محيطه، وعرف أن أهدافه

١- الديوان: ٦٠٣/١.

٢- الديوان: ٦٠٥/١، اللقم: وسط الطريق. مهيع: واسع.

٣- الديوان: ١٠/١.

وغاياته تلتقي فقط مَع البويهيين، وأنه لن يختار غيرهم لأن مجال الاختيار أمامه مسدود، وهذا ما أعلنه جهاراً وبجرأة حين قال في البويهيين:

فإن نهضتُ فما لي غـيركمّ وطـرٌ ... وإن قعدتُ فما لي غيركم شـغلُ[1]

لو كان لي بدلٌ ما اخترتُ غـيركمُ ... فكيف ذاكَ ومالي غـيركمْ بـدلُ

وقد أكد الرضي هذه الحقيقة مرات عديدة فرأى أن قساوة الحياة في ظل بني بويه أفضل من نعومتها عند غيرهم:

هواجـرُ الأيـام في ... ظلالكـمْ أصـائلُ[2]

لكن هل حقق البويهيون رغبات الرضي، وهل كانت علاقاته بهم على مستوى الآمال التي تتحرك في مخيلته.

حقاً لقد كان البويهيون معقل الرجاء الوحيد عند الرضي وأسرته لكن ماذا عساهم أن يفعلوا بعدما فعلوه من العطاء والتكريم، إن مشاكلهم الخاصة أيضاً تكفيهم، فأخطاؤهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية كثيرة واضحة، وهي لا تضمن لهم الاستمرار في حكم بغداد، كما لا تضمن لهم إقامة سلطنة راسخة متكاملة البنيان فكيف الحال بهم وبآمال الرضي الشريف صاحب الألقاب والنسب الطامح إلى الخلافة.

ومن هذه الزاوية يمكن القول إن الرضي وجد في نفسه عذراً لهم، فذات مرة ترك بغداد وسافر إلى الكوفة وحدثته نفسه بالرحيل عن بغداد إلى مصر وعزم على هذا، لكنه عاد ونظم قصيدة ينبئ عما في نفسه ويمدح فيها البويهيين. وتعد هذه القصيدة من أهم قصائده التي تظهر طبيعة علاقاته بهم ومطلعها:

تَزَوّدْ منَ الماء النقَاخ، فلـن تـرى ... بوادي الغَضَا ماءً نقاخاً ولا بردا[3]

وفي هذه القصيدة المثال يتنازع الرضي إحساسان:

الأول: وجوب مغادرة بغداد والرحيل عن البويهيين بغية طلب المجد من غيرهم فلم يعد بإمكان الرضي التعلل بالآمال، فلعله يجد المجد وسبل السؤدد باغترابه.

١- الديـوان: ٢/٢٢٨.

٢- الديـوان: ٢/١٤٠.

٣- الديـوان: ١/٣٩٨، النقـاخ: العـذب الصافـي.

الثاني: إذا تم الرحيل فلن يجد في محيط العرب والإسلام من يحقق آماله العريضة وأحلامه الواسعة، وقد يكون أكثر ما يلقاه طيب الإقامة، ولفترة قصيرة.

ثم يحسم الرضي أمره، ويوقف هذا النوسان بين الرحيل عن البويهيين والالتزام بهم، ويخلص إلى أن ترك البويهيين ومغادرة بغداد أمر غير مجد، فآل بويه أولى الناس به، وجودهم وجود روحي لا يقدر بالمادة، إنه إكرام معنوي نابع من لقاء عقدي فيصير الود إكراماً ما بعده إكرام، ومر العيش حلواً، ويصل الرضي إلى أن الإحساس الأول خاطئ تماماً، فمن الصعب أن يرى غير البويهيين قصداً، أما الإحساس الثاني فمصيب، لذلك يقرر الرجوع عن نية السفر، ويستقر ملازماً البويهيين، وهذا قرار أكدت تجاربه في الحياة أن لابد منه، يقول:

أآلَ بويه ما نرى النـــاس غـــيركمْ	ولا نشتكي للخلق لولاكُم فقدا[١]
نرى منعكمْ جوداً ومطلكمُ جـــــداً	وإذلالكم عزاً وإمراركـــم شـــهدا
وعيشُ الليالي عنـــد غـــيركمُ ردىً	وبردُ الليالي عنـــدَ غـــيركمُ وقْـــدَا
خذوا بزمامي قد رجعـــتُ إليكـــمُ	رجوعَ نزيل لا يرى منكـــمُ بـــدّا
أريـــدُ ذَهابـــاً عنكـــم فـــيردّني	إليكم تجاريبُ الرجـــال ولا حمـــدا

ولا تفوت الرضي الإشارة في هذه القضية إلى خيبة الأمل التي مني بها وإلى صعوبة تحقيق أمانيه، فيكشف عن عمق الأسى في نفسه تجاه مطامحه، تلك المطامح التي وقفت الأيام في وجهها قاسية صلبة:

كأني إذا جـــادلتُ دون مطـــالبي	أجـــادلُ للأيـــام ألســـنةً لـــدّا[٢]

فأين المغيث، وأين من يساعد على تحقيق الرغبات، أو على إخمادها في النفس من لهيب الرغبة في الوصول إلى الآمال العظيمة، إن الزمن يقف حائلاً، فإذا حل الرضي عقدة مصيبة فإن الدهر يجهز له عقدة أقسى وأصعب:

أحـــلّ عقـــودَ النائبـــات، وأنثـــني	وخلفي يد للدهر تحكمها عقـــدا[٣]

هذه حالة الأيام والدهر، فكيف حال البويهيين وعقد الرضي وحلولها؟.

وتصعب الإجابة على الرضي بل يبقى التساؤل في نفسه محركا القلق ودافعاً البحث عن واقع

١- الديـــوان: ١/٤٠١.

٢- الديـــوان: ١/٣٩٩.

٣- الديـــوان: ١/٣٩٩.

أفضل، هل يترك البويهيين سلاطين بغداد الذين أكرهوا الخليفة العباسي القادر بالله على إكرام الأشراف وينسى فضلهم، مبتغياً فضل الآخرين متلمساً مالديهم من العزة والجاه.

ويترنح الرضي بين الاستقرار والرحيل واليأس والأمل والقناعة، ويخرج بالنتيجة التالية التي تلخص منطلقه العقدي في تعامله مع القوى السياسية المحيطة به من بويهيين وغيرهم تجاه مسألة تجسيد أمانيه وأحلامه واقعاً فيقول:

فلا طرب إن زدت قرباً إليهم ولا أسف إن زاد ما بيننا بعدا[1]

لكن هذا لا يعني أن الرضي ينظر إلى القوى السياسية وإلى العقائد الفاعلة في زمنه كالعباسيين والبويهيين والحمدانيين والفاطميين نظرات متشابهة. وهذا ما سيتضح فيما يلي:

إن شعر الرضي في سلاطين آل بويه ووزرائهم وعلاقاته معهم واسعة متنوعة، ففضل البويهيين على الأشراف واضح، إذ لم يقو سلطان الأشراف في بغداد أو في غيرها إلا مع قدوم البويهيين وتملكهم أمور الحكم في بغداد، ولهذا يخاطبهم الرضي قائلاً:

إذا لم تكونوا نازلي الأرض لم تجدْ بها الواديَ المطورَ والكلأَ الجَعْدَا[2]

وقد عرف الرضي في مجتمعه من خلال نشاطه الاجتماعي والسياسي هذا النشاط الذي قادته فيه علاقاته الحسنة بالبويهيين إلى إنشاء صلات قوية مع الوزراء، فقد تعددت علاقاته وتنوعت بهؤلاء الوزراء، وهذه العلاقات في طبيعتها تدل على منزلة الرضي في نفوس الخاصة والعامة من خلفاء وسلاطين ووزراء حتى عامة الناس الذين كان أمير حجهم، ووالي مظالمهم، ونقيبهم، وقد شغلت علاقاته بوزراء آل بويه حيزاً مهما وواسعاً في شعره.

ولعل المطهر بن عبد الله وزير عضد الدولة سنة ٣٦٩ هـ أول وزير تعرض الرضي لذكره في شعره، وهو الوزير الوحيد الذي ذكره الرضي في معرض الذم، إذ كانت علاقات أسرته به سيئة، فهو الذي أسهم في إدخال والد الرضي وعمه السجن، وسعى بهما عند عضد الدولة، ولم تكن صلة الرضي به مباشرة، فحين ذكره الرضي في شعره كان سنة نحواً من عشر سنوات، وفيه يقول الرضي:

وطاغ يعير البغي غرب لسانه وليس له عن جانب الدين ذائد[3]

١- الديوان: ١/٤٠٠.

٢- الديوان: ١/٤٠١.

٣- الديوان: ١/٣٠٧.

كما عرض به في قصيدة أخرى حين مدح أباه وذلك سنة ٣٧٦ هـ فقال:

لا أقال الإله من خـــانك العهـــــد وجـــازاك بغضـــة بـــالوداد[1]

كما كان للرضي صلات مودة وفكر مَع الوزير أبي نصر سابور بن أزدشير وزير شرف الدولة سنة ٣٧٦ هـ، ثم وزر بهاء الدولة أربع مرات وتوفي سنة ٤١٦ هـ وكان عفيفاً كثير الخير، ابتاع داراً ببغداد وحمل إليها كتب العلم من كل فن وسماها دار العلم. مدحه الرضي منذ وصوله بغداد سنة ٣٧٦هـ قادماً مَع شرف الدولة بقصيدة يقول فيها:

ما نال مدحي أبـــو نصـــر بنائلـــة ولا بسلطان ترغيـــب وترهيـــب[2]

إلا بشـــيمة بســـــام وتكرمـــــة غراءَ تعدلُ عندي كـــل موهـــوب

أنت المعين علـــــى أمـــر تصاولـــه وحاجـــة شـــافهتنا بالأعـــــاجيب

ثم مدحه بقصيدة ثانية وكتب بها إليه وهو بالأهواز بعقب زوال وحشة كانت بينه وبين والده، وآلت هذه الوحشة إلى فسخ عقد المصاهرة بين الطرفين حيث كان الرضي قد خطب ابنة الوزير، ولذا نجده في هذه القصيدة بعد أن يمدح الوزير، يطلب منه معالي الأمور، ويقر بفضله، ثم يرجوه أن يبقي على عقد المصاهرة والقرابة فيقول:

وإني لأرجو مـــن جمـــالك دولـــة تذلّل لي منها الرقـــابُ العوانـــدُ[3]

علـــي رداءٌ مـــن جمـــالك واســـعٌ وعنديَ عزّ مـــن جلالـــكَ خـــالدُ

وحام على ما بيننـــا مـــن قرابـــة فإن الذي بيـــني وبينـــك شـــاهدُ

وكانت صلات الرضي قوية بالوزير أبي منصور محمد بن الحسن بن صالح، وقد كان هذا الوزير شجاعاً جواداً وزر لشرف الدولة سنة ٣٧٧ هـ وتوطدت صلاته بالرضي فوراً، ففي سنة ٣٧٨ هـ بادر الرضي إلى تهنئته بالمهرجان، وإلى مدحه بقصيدة تصل نحواً من مئة بيت ومنها يتضح أن الرضي كان يأمل من هذا الوزير شيئاً، فقد عد وصوله بغداد فاتحة أمل جديد له، بعد أن فكر بالرحيل عنها نحو مصر، فيبلغ الرضي الوزير هذا طالباً منه المكرمات والمعالي لا المال ولا الهدايا، يقول:

١- الديـــوان: ٢٩٩/١.

٢- الديـــوان: ٦٣/١.

٣- الديـــوان: ٢٩٢/١.

ولولاك ما فـاقتْ ببغـدادَ نـاقتي ... ولا كنـت إلا لاحقـاً بـالمقطّم[1]
فأوسـعني قبـلَ العطـاء كرامـةً ... ولا مرحبـاً بالمـال إن لم أكـرّم

وفي السنة نفسها تتوفى والدة الوزير، فينظم الرضي قصيدة يعزي فيها الوزير بوالدته[2] وفي سنة ٣٨٠هـ قام أحد قادة الأتراك واسمه باد وغزا في ديار بكر وكان ذا بأس وشهرة حتى ملك ديار بكر ومياً فارقين واستولى على الموصل، فأرسل عضد الدولة الوزير إليه على رأس جيش فانتصر الوزير، وهزم باد، فنظم الرضي قصيدة يمدح فيها الوزير بعد أن يذكر رغباته وآماله وعزمه على الرحيل في سبيلها ثم يقول:

ولما طغـى بـاد وأضـرم نـاره ... على الغدر، إن الغادرين ذئـاب[3]
بعثت لـه حتفـاً بغـير طليعـة ... تخب بـه قـب البطـون عـراب

وكان الرضي أيضاً على صلة بوزير بهاء الدولة أبي الحسن بن محمد الكوكبي، ابن المعلم الملقب بالكافي النصيح الذي استولى على الأمور في سنة ٣٨٢ هـ حتى قويت شوكته وأثار الفتنة، فقتل مسموماً في السنة نفسها، وقد كان هذا الوزير معتاداً زيارة الرضي له، وحين تأخر الرضي عنه مرة عاتبه، فاعتذر الرضي مادحاً قائلاً:

أكافينـا النصيـح بقيـ ... تَ فينـا دائمـاً أبـداً[4]
تحـث إلى العُلـى قدمـاً ... وتبسـط بـالنوال يَـدا

وقد وزر أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف الحكار لبهاء الدولة سنة ٣٨١ هـ، وكان هذا أديباً وشاعراً وكاتب الإنشاء لعضد الدولة، قامت بينه وبين الرضي صلات الأدب والسياسة، وكانت بينهما صداقة ومودة واختلاط ومكاتبات، وحين توفي سنة ٣٨٨ هـ رثاه الرضي بقصيدة يذكر فيها فضله وأخلاقه وبلاغته وفصاحته، ومنها هذا البيت:

إن الفصاحة ذُلّلـتْ لـك عنقَهـا ... فأخذتَ منها بالعنـان الأطـوع[5]

ومن الوزراء الأدباء أيضاً كان أبو القاسم علي بن أحمد الأبرقوهي الذي وزر لبهاء الدولة

١- الديوان: ٢/٤٠٥، فاقت: اجتمعت الفيقة في ضرعها أي اللبن.

٢- الديوان: ٢/٤٠٦.

٣- الديوان: ١/٦٧.

٤- الديوان: ٢/٢٩٣.

٥- الديوان: ١/٦٣٢.

سنة ٣٨٢ هـ ثم هرب من وجهه فاراً، فأرسل إليه الرضي رسالة نثرية يهنئه فيها من النجاة[١] وكانت بينهما صداقة، ومودة فحين هرب الوزير واستتر راسله الرضي بقصيدة تستصوب رأيه في فعله، ويمدحه ويصف أفعاله، ويذكر فضله عليه، يقول:

زال الوزيـــرُ وكــــان لي ... وزراً أجّـر بـه الخصومــا[٢]

فــالآنَ أغــدو للعــدا ... وّنبالهـا غرضـاً رجيمـا

أما الأديب البارع والوزير صاحب الفضل الظاهر الذي جمع بين فضيلة الأدب وحسن السياسة فإنه الصاحب إسماعيل بن عباد الذي وزر لمؤيد الدولة بن ركن الدولة بالري سنة ٣٨٥ هـ وكان من أصحاب السيادة والشرف والجاه والمجد، طلبه الملوك والأمراء وتمنوا لقاءه، وكانت علاقته بالرضي طيبة، ولو لم تسفر عن لقاء بينهما، فطموح الرضي ظهر مبكراً في مجال السياسة كما ظهر في مجال الأدب، وكان الصاحب بن عباد سيداً في المجالين، فمدحه الرضي وسنّه لم تتجاوز خمس عشرة سنة ولم يرسل القصيدة إليه في ذلك الوقت لسبب غير معروف، ومنها:

وإني لأرجو مــن جــوارك فعلــةً ... أغيظ بها الحساد مثنــى وموحــدًا[٣]

ومدحك هذا بكر مــدح مدحتــهُ ... وكنتُ أروضُ القولَ حتى تســددا

فتى سنّهُ عن خمس عشــرة حجــة ... تربّي له فضلاً و مجــداً و محتــدًا

وتأتي سنة ٣٨٥ هـ وقد شاعت أخبار الرضي وشعره بين الناس، ويبدو أن هذه القصيدة وصلت بشكل من الأشكال إلى الصاحب، كما وصل إليه في الري شيء من شعر الرضي فأُعجب به، وأنفذ إلى بغداد لانتساخ تمام شعره، وكان هذا مثار سرور الرضي فنظم قصيدة يمدح فيها الصاحب، تزيد عن الثمانين بيتاً، ويذكر فيها الصلات التي تصله بالصاحب وهي صلة الأدب حيث الاقتداء بشعره وبنثره، تلك الصلة التي تعدل صلة النسب إن لم تفقها:

بيــني وبينــك حرمتــان تلاقتــا ... نثري الذي بك يقتدي وقصيدي[٤]

ووصايلُ الأدب التي تصل الفتـــى ... لا باتصــال قبــائل وجــدود

وفي السنة نفسها يرد بغداد الخبر بوفاة الصاحب، فيحزن الرضي عليه حزناً شديداًويرى فيه

١- نجد في الكامل والمنتظم الأخبار الكافية عما جرى في السنوات المذكورة أرقامها في هذا الفصل.

٢- الديـوان: ٤٢٧/٢، واليتيمــة: ١٢٧/١.

٣- الديـوان: ٢٨٤/١.

٤- الديـوان: ٢٩٠/١.

فقيد الأدب والسياسة، وتدل القصيدة التي نظمها الرضي في رثاء الصاحب على أنه كان يرى فيه عوناً على مصاعب الأيام وذخراً يستمد منه الرأي، ويدخر حماه إذا انقطع به الرجاء في بغداد، فيكون ملك الصاحب ملاذه، وكانت قصيدة الرثاء هذه طويلة فقد بلغت اثني عشر ومئة بيت يقول فيها:

واهاً على الأقــــلام بعـــدك إنهـــا ... لم ترضَ غيرَ بنــــان كفّــك آلا[1]

سلطانُ ملك كنـــتَ أنـــتَ تعـــزّهُ ... ولَـــرُبَّ ســـلطان أعـــزّ رجــــالا

وكانت صلة الرضي متميزة بالوزير الموفق أبي علي الحسن بن محمد إسماعيل الذي عمل في خدمة بهاء الدولة، وكان مقرباً منه، وأرسله إلى فارس فاستولى عليها من ابني بختيار سنة ٣٨٩هـ، فلقبه بهاء الدولة بعمدة الملك، فنظم الرضي سنة ٣٩٠هـ قصيدة يمدح فيها أبا علي الوزير ويهنئه بتلقيبه عمدة الملك، ويذكر فتحه فارس ونواحيها وأنفذها إليه بفارس، ويظهر من هذه القصيدة أن الرضي كان يعد هذا الوزير موطن آماله، ومحقق رجائه، فطلب منه المعالي والمكرمات مباشرة دون لمح أو إشارة بل بصراحة فقال:

فرشني أكن لـــك ســـهم النصـــال ... واغصب علي يديْ مـــن براني[2]

وحُـــك لي بـــرد العُلـــى ضافيـــاً ... أحك لـــك أمثالـــه مـــن لســـاني

إذا كنت عونـــي فمـــن ذا الـــذي ... يثبطـــني عـــن بلـــوغ الأمـــاني

ويدل البيت الأخير على أن الرضي كان يطمح إلى أن يكون الوزير عوناً له في تحقيق آماله ولهذا عمد الرضي إلى مصاهرته بعد أن ذاع صيته وقويت شوكته واستطاع أن يأخذ المنزلة الأولى عند بهاء الدولة حين انتصر على ابني بختيار في فارس، لذا عمد الرضي إلى مصاهرته وكتب عقد المصاهرة على ابنته، لكنه انفسخ ولم يتم الزواج وكان الوزير حينها مقيماً في فارس، ويظهر من القصيدة التي نظمها الرضي في هذا الأمر أن سبب الفسخ يعود إلى الوزير، فقد قوي أمره وتمكن في فارس واستعفى حينها - بين ٣٩٠-٣٩٢هـ من خدمة بهاء الدولة، فطلبه بهاء وقبض عليه سنة ٣٩٢هـ وقتله سنة ٣٩٤هـ.

أما قصيدة الرضي في مدح الوزير الموفق وعتابه على فسخ عقد المصاهرة فنذكر منها هذه الأبيات حجة:

١- الديــوان: ١/٢٠٦.

٢- الديــوان: ٢/٤٩٥.

ألا أبلغا عني الموفق قولة وظني أن الطول منه جوابها[1]
أترضي بأن أرمي إليك بهمتي فأحجب عن لقيا على أنت بابها
وأظما إلى در الأماني فتنثني بأخلافها عني، و منك مصابها

وبمقتل الموفق لا يحرك الرضي ساكناً وتنتهي هذه الصحبة، كما يبوء أمر الزواج بالخيبة.

وكانت صلة الرضي بالوزير أبي غالب محمد بن خلف أقوى صلة، وأفضلها من بين وزراء البويهيين، فقد كان هذا الرجل من أصحاب النفوذ عند بهاء الدولة، وقد وزر له سنتي ٣٩٢هـ و ٣٩٣هـ كما وزر له سنة ٤٠١ هـ بعد وفاة وزيره عميد الجيوش، وظل وزيراً حتى وفاة بهاء الدولة، فوزر بعده لولده سلطان الدولة الذي قتله بالأهواز سنة ٤٠٧هـ، أما علاقة الرضي به فقد كانت حسنة متينة ويدل على هذا مدائح الرضي[2] من جهة، ومن جهة ثانية إكرام الوزير الذي يلقاه الرضي منه من جهة ثانية. فذات مرة أرسل الرضي إليه وهو بفارس في قضاء حاجة فأمر الوزير بقضائها قبل أن ينتهي من قراءة كتاب الرضي، فنظم الرضي قصيدة في هذا الأمر يمدحه، يقول فيها:

يا أبا غالب دعوتك للخطـ ـب ومن يظمَ يستدرّ القطارا[3]
لم أجاوِرْكَ بالدعاء، فلبيـ ـت جهاراً، وقد دعوت سرارا

كما مدحه في قصيدة أخرى[4].

ويذكر ابن أبي الحديد قصة جرت بين الرضي وبصحبة المرتضى وفخر الملك تدل على أن الوزير فخر الملك كان حين يزوره الرضي يترك كل ما يشغله عنه، ويهب لاستقباله ويتشاغل عمّن حوله إكراماً له وتعظيماً لمنزلته[5]. وحين وافى الرضي الأجل كان هذا الوزير في طليعة المشيعين وهو الذي صلى عليه، ومضى بنفسه آخر النهار بالمشهد الكاظمي فعزاه وألزمه بالعودة إلى داره.

كما كان الرضي أيضاً على علاقة بالوزير عميد الجيوش أبي أستاذ هرمز الذي قاد جيش بهاء

١- الديوان: ٧٠/١.

٢- الديوان: ٤٣٠/١ - ٤٢٣.

٣- الديوان: ٤٢١/١.

٤- الديوان: ٤٢٣/١.

٥- شرح نهج البلاغة: ١٣/١، عمدة الطالب: ٢٠٩.

الدولة ووزر له من سنة ٣٩٢ هـ إلى سنة ٤٠٠ هـ، وتوفي سنة ٤٠١هـ بعد أن مرض، فصلى عليه الرضي، ونظم قصيدة في رثائه يذكر فيها فضائله ويمدحه بالكرم والقوة والبأس، وهي تدل على أن صلاته به كانت ضيقة محدودة.

لقد كانت صلة الرضي مَع البويهيين تقوم على مفهومين، الأول: مفهوم النخبة أو علية القوم المستقرة في بغداد والقادمة من فارس فلم يتصل الرضي - كما يظهر شعره - في هذا المنحى إلاّ بالسلاطين أو الوزراء، وكانت علاقاته بهؤلاء تتسم بطابع شخصيته وبميوله وأهوائه فمن الممكن أن تكون هذه الصلات موجودة لو كان سلاطين بغداد من غير آل بويه، إلا أن المفهوم التالي يشير إلى سبب الوفاق بين الطرفين في الميول والأهواء والآمال. والثاني: التوافق الفكري بين الطرفين في النظر إلى مسألة الخلافة العباسية، وإلى مسائل كثيرة، وكان هذا التوافق ينطلق من مبادئ الفكر الشيعي الذي يجمع بين البويهيين والأشراف.

ومهما يكن من أمر هذه الصلات فإنها لم تكن تقوم على التعصب المذهبي، فليس للرضي أي علاقة بكون التشيع من أهم سمات القرن الرابع الهجري، وليس له أيضاً أي علاقة بكون البويهيين شيعة.

إن الرضي في علاقاته بالبويهيين يمثل علاقة النقيب بالسلطان، ومثل هذا الأمر كانت علاقته مَع الخليفة العباسي، فقد كان الرضي على علاقة حسنة بالطائع لله، ولم يكن الطائع شيعياً، إن الرضي في هذا المنحى رجل سياسة وإدارة قبل كل شيئ، وعليه أن يرعى مصالح الطبقة التي يمثلها، وهم الأشراف، كما كان عليه أن يعمد إلى تخفيف حدة الفتن والاضطرابات بين فئات الشعب كافة، فعمد إلى المصالحة مَع جميع الأطراف حرصاً منه على الوحدة الإسلامية.

ولم يكن الرضي متعصباً لحاكم دون آخر، فحين يندد بالحكام، ويشير إلى قصورهم فإنه لم يكن يستثني حاكماً دون آخر، بل يرى أن السبب في الضعف عائد إلى هؤلاء الحكام بغض النظر عن انتباههم إلى مسألة الدين أو الانتماء، تلك المسألة التي ربطها هؤلاء بخدمة مصالحهم الشخصية، ولهذا كنا نرى خلافهم واقتتالهم فيما بينهم.

الفصل الخامس:

الشريف الرضي و الحمدانيون

قبل بحث نمط الصلات وأشكالها بين الرضي والحمدانيين لا بـد مـن التعريـف ببنـي حمـدان: أصلهم، كيف ظهرت دولتهم، العقيدة التي ساروا عليها، والمنهج الذي نهضوا على سننه. وما هي نقاط اللقاء التي تجمعهم بالرضي.

يعود الحمدانيون في أصلهم إلى العرب، بل إلى سادة العرب، فهم من قبيلة تغلب ذات الشأن المهم في التاريخ العربي، وهي من قبائل ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان من عرب الشمال[1].

وكانت تغلب تسكن منطقة الجزيرة شرق الفرات، وعُرفت ديارها بديـار ربيعـة حيـث سـنجار ونصيبين.

وقـد عـرف عـن هـذه القبيلـة حـب الحـرب والغـارات والغـزوات، وأيامهـا كثيرة مشـهورة في الجاهلية والإسلام[2].

ومثلما عُرفـت تغلـب بـالحروب والقتـال عُرفـت بالشـعر، ففـي كُـل عصـر مـن عصـور الأدب العربـي، علـم تغلبـي فحـل، ففـي الجاهليـة المهلهـل وعمـرو بـن كلثـوم، وفي الإسـلام الأخطـل والقطامي وكثير عزة وأبو فراس الحمداني.

١- العقد الفريد: ٣٥٩/٣، جمهرة ابن حزم: ٣٥ وما بعد، وقد وردت هذه الأعلام في قصائد الرضي التي خص بها الحمدانيين.

٢- العقد الفريد: ٣٠٠/٥.

والحمدانيون ينتسبون إلى جدهم حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد بـن المثنى بن رافع بن غطيف بن محربة بن حارثة بن مالك بن عدي بن أسامة بن مالك بن بكر بن حبيب بن عمر بن غنم بن تغلب[1].

وقد أنجب حمدان ثلاثة أولاد هم: سعيد والد أبي فراس، عبد الله والد سيف الدولة والحسين.

وتعد سنة ٢٥٤ هـ لحظة ظهور الحمدانيين على ساحة العمل السياسي والعسكري في تاريخ العصر العباسي، ففي هذه السنة قام حمدان بن حمدون بمحاربة أحد الخارجين على سلطة بني العباس[2] وكذلك في سنة ٢٦٠هـ وكذلك في سنة ٢٦٦ هـ[3] إلاّ أن حمدان هذا انتقل من القتال إلى جانب العباسيين إلى القتال ضدهم وذلك سنة ٢٧٢ هـ[4] حين انضم إلى هارون الشاري أحد زعماء الخوارج، وهاجما الموصل ودخلاها سوية وبقي حمدان إلى جانب الخوارج حتى سنة ٢٨٢ هـ يزداد قوة يوماً بعد يوم يسانده في هذا الخوارج بزعامة هارون الشاري وحينئذ قرر الخليفة العباسي المعتضد حسم الأمر بنفسه، فسير الجيوش نحوه حتى جاؤوا به فسجنه وقيده، وبقي هارون فاراً[5] وفي هذه الحادثة تظهر الشخصية الحمدانية الثانية، وهي شخصية الحسين بن حمدان بن حمدون الذي كان يرافق أباه حين طلبه المعتضد، إلاّ أنه لم يهرب بل سلم نفسه فأمن.

وفي سنة ٢٨٣هـ تقدم الحسين بن حمدان من المعتضد وعرض خدمته في القبض على هارون الشاري فسيره المعتضد، وتمكن الحسين من الظفر بهارون، فخلع المعتضد على الحسين وطوقه، وخلع على أخوته وأمر بحل قيود والده حمدان[6] وهذه اللحظة هي نقطة البدء والتنوين لسلطة الحمدانيين، فمن حينها بدأ الحسين يحمل عبء الطموح لتأسيس دويلة حمدانية في ديار ربيعة ينطلق في تكوينها من قوة أفراد عشيرته، وحين ولي أمر الخلافة المكتفي العباسي قام الحسين وإلى

١- جمهورة ابن حزم: ٣٠٣ – ٣٠٦ ديوان أبي فراس بشرح ابن خالوية: ٢/١٢٤.
٢- تاريخ ابن خلدون: ٤/٢٨٨.
٣- تاريخ الطبري: ٩/٥٨٧.
٤- تاريخ الطبري: ١٠/٥، تاريخ ابن خلدون: ٤/٢٢٩.
٥- تاريخ الطبري: ١٠/٣٩.
٦- تاريخ الطبري: ١٠/٤٤، ديوان أبي فراس: ٢/١٨٢.

جانبه أخوه عبد الله بمساندة جيش الخلافة[1]، وحين ولي المقتدر سير الجيش في طلب الحسين الذي فر لاشتراكه في محاولة لخلع المقتدر[2] فلم يظفر به، فكتب إلى أخيه أبي الهيجاء عبد الله بأمره بطلب فنفذ أخوه الأمر، ونهض فقاتله وأسر بعض أصحابه، واستسلم الحسين وطلب العفو من المقتدر، فتم له ذلك.

وفي سنة ٣٠٣ هـ خرج الحسين بالجزيرة عن طاعة المقتدر فقبض المقتدر عليه وعلى أخوته جميعاً وأودعهم السجن، ثم أطلق أبا الهيجاء سنة ٣٠٥ هـ، وقتل الحسين سنة ٣٠٦هـ[3] لكن عاد المقتدر وولي أبا الهيجاء على الموصل سنة ٣١٤هـ ضمانة منه لقوة الحمدانيين وبقي أبو الهيجاء في بغداد وأرسل ابنه الحسن، الذي لقُب فيما بعد بناصر الدولة ليحكم الموصل[4].

وفي سنة ٣١٧ هـ قتل المقتدر أبا الهيجاء بمحاولة خلعه وولى مكانه ابنه ناصر الدولة، لكنه عزله في ٣١٨هـ وولى مكانه عميه نصراً وسعيداً، وبقي ناصر الدولة والياً على ديار ربيعة وديار بكر وميافارقين. وقد دفع طموح ناصر الدولة بالسلطة ومحاولة استئثاره بالحكم إلى قتله عمه أبا سعيد والد الشاعر أبي فراس الحمداني وذلك سنة ٣٢٣هـ، وبقي الأمراء الحمدانيون مضطرين في ولائهم لخلافة بني العباس وبقيت الخلافة تخشاهم وتحتاج إلى بأسهم وقوتهم حتى كانت أيام المتقي، وفي عهده استولى البريديون على بغداد، فأرسل ناصر الدولة أخاه علياً، وابن عمه أبا عبد الله الحسين بن سعيد بن حمدان فقاتلا البريديين حتى انتصروا، فخلع المتقي على الحسن بن أبي الهيجاء عبد الله بن حمدان ولقبه ناصر الدولة وجعله أميراً للأمراء، وخلع على أخيه أبي الحسن علي ولقبه سيف الدولة، وبقدوم البويهيين بغداد تركها الأخوان الحمدانيان فاستقر ناصر الدولة بالموصل واستقر سيف الدولة بحلب، ومد سلطانه حتى حمص وحماة وأعمالهما، وبقي[5] الحمدانيون يتوارثون حكم إمارة الموصل وإمارة حلب حتى انتهت دولتهم سنة ٣٩٢هـ.

واستمر الخلاف بين ناصر الدولة الحمداني وحكام بغداد من البويهيين، فقام معز الدولة

١- تاريخ الطبري: ١٠/١٠٤، ١١١.

٢- تاريخ الطبري: ١٠/١٤٠.

٣- تاريخ ابن خلدون: ٤/٢٣٠.

٤- تاريخ ابن خلدون: ٤/٢٣٠.

٥- ذكرت هذه التفصيلات، لأنها ليست فضلة في شعر الرضي، بل هي عمدة المعنى في كثير من= قصائده التي تخص الحمدانيين، راجع ديوانه: ١/٢٢٤، ١/٣٦٧، ١/٤٩٣، ١/٦٤٢، ٢١٣.

البويهي سنة ٣٥٣هـ بعزل ناصر الدولة الحمداني عن إمارة الموصل وعين مكانه ابنه أبا تغلب وفي سنة ٣٥٨ هـ توفي ناصر الدولة فقام صراع بين أولاده أضعف قوة الحمدانيين في الموصل، فاستغل البويهيون هذا الضعف واحتلوا الموصل سنة ٣٦٩هـ، ثم حاول الحمدانيون استعادتها لكنها سقطت أخيراً بيد أمير قبيلة عقيل، أما دويلة سيف الدولة في حلب فلم تعان من قوة البويهيين بل عانت من قوة الإخشيديين في مصر، لكن سيف الدولة عقد معهم صلحاً سنة ٣٣٦هـ حكم بموجبه شمال بلاد الشام فاستقر بحلب وأقام دولته ووطد أركانها وأرسى قواعد بنيانها العظيم، مؤسساً بهذا بلاطاً فخماً يضاهي بلاط بغداد وغيرها من حواضر الإسلام، جمع فيه عدداً من كبار العلماء والأدباء والشعراء، وبدأ يشن غاراته على الروم حتى أضعفهم وغنم منهم كثيراً، وحطم قوتهم وجعلهم يصرفون النظر طيلة حياته عن الاستيلاء على الحدود الشمالية لبلاد العرب والإسلام، فكان له وحده الفضل في الدفاع عن العروبة والإسلام ضد الخطر البيزنطي المحدق، لكنه مرض ومات سنة ٣٥٦ هـ، فانفرط عقد دولته حين خلفه ابنه سعد الدولة أبو المعالي وكان هذا ألعوبة في يد حاجب أبيه قرغويه الذي سعّر الخلاف بين سعد الدولة وخاله الشاعر أبي فراس حتى قُتل الشاعر، وفي ٣٨١ هـ توفي سعد الدولة فخلفه ابنه سعيد الدولة، وكان أيضاً ألعوبة غلمان جده ولا سيما لؤلؤ وفي سنة ٣٩٢ هـ[1] مات هذا مسموماً وبموته انتهت الدولة الحمدانية في حلب حيث قامت دولة جديدة هي الدولة المرداسية.

ولا بد من الإشارة هنا إلى فضل الحمدانيين في تاريخ العرب والإسلام ولا سيما قائدهم العظيم سيف الدولة الحمداني، ففي زمنه كانت السلطة المركزية في بغداد ضعيفة، وقام نتيجة ضعفها عدد من الدويلات في المشرق والمغرب كان أهمها الفاطمية في مصر وإفريقية، والبويهية في فارس وبغداد وكان هدف الجميع الدفاع عن أنفسهم ضد أخوتهم في الإسلام أو في العروبة، وليس متابعة الفتوحات أو إضعاف قوة الخصوم فكانت الدولة الحمدانية بزعامة سيف الدولة هي الوحيدة التي بددت آمال الامبراطورية البيزنطية في الانتقام من العروبة والإسلام، فباشرهم سيف الدولة بالغزو منذ أن استقل بحلب، ولم يمهلهم وتوغل في أراضيهم وهزم جيوشهم من الروس والخزر والصقلب والبلغار وإليه يعود الفضل فقط في حماية الثغور الشمالية للعالم الإسلامي من الخطر البيزنطي في القرن الرابع، وكان هناك فضل آخر لقيادة سيف الدولة

١- وأما الأحداث التي جرت في السنوات المذكورة فهي منتقاة مما جرى من حوادث في هذه السنوات من الكامل، والمنتظم، والبداية والنهاية.

التاريخية تمثل في النهضة الفكرية التي عرفها بلاطه بحلب أيامه.

اتضح فيما سبق كيف عمل رجال بني حمدان في خدمة خلفاء بني العباس ورجال دولتهم عملاً وجدت الخلافة نفسها مضطرة إليه يوماً بعد يوم، مما جعل طموح الحمدانيين أمراً لا بدَّ منه لأمور عديدة ومتباينة. فوصولهم إلى السلطة أمر طالما عمل رجالهم الأقوياء لأجله، وهذا الأمر لم يكن مهدداً لسلطة الخلافة العربية الإسلامية، كما كان الأمر حين وصل آخرون من غير العرب. كما أنه يحقق شيئاً من آمال الحمدانيين من جهة، ومن جهة أخرى فقيام دولة عربية قوية كالحمدانية في شمال الدولة العربية الإسلامية عمادها رجال عرب شجعان عرف تاريخهم بالبطولة والإقدام أمر يريح السلطة المركزية في بغداد من أعباء الدفاع عن هذا الجزء ضدّ أخطار الروم الذين بدأت قوتهم تنهض وأطماعهم تزداد.

وقد تحقق هذا الأمر حين تابع الحمدانيون نهج خلفاء بني العباس الأقوياء فبادروا الروم بالإغارة والغزو والكسب والغنيمة، وكان رائدهم في هذا سيف الدولة الذي دوخ الروم وأخذ أعراب البادية والقرامطة... لكن الحمدانيين لم يكونوا من هوى العباسيين في المجال العقدي، فإذا كانت تجمع بينهما مبادئ الإسلام والعروبة فإنهم يرون العباسيين مخطئين في سياسة الدولة العربية الإسلامية، وقد زاد من حدة هذا الخطأ أمران: أولهما يتجه نحو الواقع، وسببه ضعف العباسيين وتفككهم أيام الحمدانيين وسوء الأوضاع السياسية والاجتماعية... بحيث انهارت الدولة العربية الإسلامية وتداعت أركان حضارتها، وأسس بنيانها الشامخ، ولم يستطع العباسيون أن يحفظوا حتى ماء الوجه.

وثانيهما يتجه نحو الماضي، فالعباسيون ورثة من اغتصب الخلافة وانتزع الحق من أهله، في رأي الحمدانيين - فكما نكل الأمويون بآل البيت وظلموهم وانتزعوا الخلافة منهم، كذلك عمل العباسيون حين قدموا الوعود إلى العلويين والشيعة وغدروا بعدها بهم.

ومن هنا كان اللقاء العقدي بين الحمدانيين والأشراف، فقد كانت وجهات النظر واحدة وكان المبدأ واحداً، وكذلك الأهواء، وحين نقرأ شعر الرضي الذي يتناول هذه المسائل فإننا نحس وكأننا نقرأ شعر أبي فراس الحمداني الذي تتجسد في شعره خصائص الفكر الحمداني وميزات نهجهم السياسي والروحي.

وفي بداية هذا الأمر نذكر بيتين أولهما لأبي فراس حين قال معبراً عن رأي الحمدانيين في خلافة بني أمية وفي خلافة بني العباس، وكيف عامل الطرفان آل البيت (ع):

ما نالَ منهم بنو حربٍ،وإن عظمتْ تلك الجرائــرُ، إلا دونَ نيلكــمُ[1]

وقال شاعر الأشراف الطالبيين معبراً عن رأي قومه في المسائل ذاتها:

ألاَ ليس فعلُ الأولــين، و إن عــلا على قبحِ فعل الآخريــن بزائــدِ[2]

ولن نجري مقارنةً بين أبي فراس والشريف الرضي، إلا أنه بإمكاننا القول إن الشاعرين عبرا عن عقيدة واحدة، وكانا غير راضيين عن الخلافة الأموية أو العباسية، كما كانا ساخطين على أنماط الحياة الاجتماعية والسياسية، وعبر كُلٍ منهما عن عقيدة قومه تعبيراً ينم عن اتفاق الطرفين في كثير من المسائل. ومن أسباب هذا أن الحمدانيين عرب مسلمون ويميلون إلى التشييع، ويرون أن العلويين حرموا حقهم وظلموا، وفي هذا يقول الشاعر أبو فراس:

بنــو علــيٍّ رعايــا في ديـــارهمُ والأمــرُ تملكــه النســوانُ والخــدمُ[3]

وكذلك كان الأشراف عرباً ومسلمين لا يميلون إلى التشيع فحسب، بل هم الشيعة الذين يميل المتشيعون إليهم. هذا الوجه الأول للقاء بين الحمدانيين والأشراف، أما الوجه الثاني فهو أن القوى السياسية والدينية المجاورة لهما لم تكن على صلة وثيقة بهما بل كانت الصلة آنية لا تنبع من الأصول، فالعباسيون مثلاً عرب مسلمون لكنهم ضد التشييع، وضد وجهة نظر الأشراف والحمدانيين، والبويهيون أيضاً مسلمون شيعة لكنهم ليسوا عرباً بل تسلطوا على الخلافة العربية الإسلامية، أما الفاطميون فهم بعيدون جغرافياً ومستقلون بأنفسهم وتشيعهم لا يلتقي بتشيع الأشراف أو الحمدانيين أو البويهيين الذين هم من الاثني عشرية، وهؤلاء كانوا من الإسماعيلية

ومن هنا كان اللقاء العقدي ضرورة بين الطرفين، إلا أن الأشراف لم يشكلوا كياناً سياسياً مستقلاً حتى يقيموا علاقات متكاملة مَع غيرهم، وكذلك فإن الكيان الذي شكله الحمدانيون كان عمره قصيراً فما إن استقلوا بدويلة حتى انهارت هذه الدويلة بعد أمد قصير، وفي هذا الأمر يقول الرضي فيهم حين رثى تقية بنت سيف الدولة:

١- ديــوان أبي فــراس الحمدانــي: ٤٣٩/٣.

٢- الديــوان : ٣٦٦/١.

٣- ديوان أبي فراس: ٤٣٩/٣، ويدل شعر أبي فراس على عمق تشيعه، فالحمدانيون شـــديدو الميل إلى التشيع راجع نهر الذهب في تاريخ حلب ٣: /٥٧، واعيان الشيعة: ٣٥٠/٢٥.

ولم يــكُ عزهــمْ إلا اختلاســـاً كصفْق بــاليمين علــى الشــمال[1]

كما يقول في رثاء أبي طاهر بن ناصر الدولة:

أعــارهمُ الزمــانَ نعيــمَ عيــشٍ فيا ســرعانَ مــا نزعُــوا وردّوا[2]

وعلى الرغم من هذا فإن شعر الرضي عامر بالدلالات التي تعطي معلومات وافية إلى حد ما عن أصل الحمدانيين وعن نسبهم، وعن رجالهم، التي تشير إلى نمط العلاقات أو الصلات التي تربط بين الحمدانيين والأشراف، تلك الصلات التي لا تقوم على القربى أو النسب وإنما تقوم على الهوى والوداد، وقد ورث الرضي هذه المودة عن أبيه الذي كان محط احترام الحمدانيين وتقديرهم، وقد عرف البويهيون هذا فحين نشب صراع بين عز الدولة البويهي وأبي تغلب بن ناصر الدولة الحمداني سنة ٣٦٢ هـ فإن عز الدولة لجأ إلى أبي أحمد والد الرضي ليقوم بأمر السفارة والصلح بين الطرفين، فحمله رسالة ووجهه إلى الموصل والأمر نفسه حدث سنة ٣٦٣ هـ حين تجدد النزاع بين بختيار وأبي تغلب فقام أبو أحمد بأمر الصلح بينهما[3]. وما كان عز الدولة ليرسل أبا أحمد إلى الحمدانيين لولا معرفته منزلته لديهم، هذه المنزلة التي تحدث عنها الرضي في رثائه أبا طاهر بن ناصر الدولة حين جعل صلة المودة بين الحمدانيين والأشراف أسمى من الصلات التي تقوم على القربى وقد ذُكر قبل قليل بعض أسباب المودة، يقول الرضي:

بكيتــكَ للــوداد وربّ بــاك عليك مــن الأقــارب لا يــودّ[4]

وإن بكــاء مــن تبكيــه قربــى لَــدُونَ بكــاء مــن يُبكيــه ودّ

وعاطفة الرضي تجاه الحمدانيين دفعته إلى مدحهم في أكثر من مناسبة وإلى الإشارة إلى أصلهم العريق وإلى شرفهم ومجدهم، يقول:

شرفاً بــني حمــدان إن نفوســكمْ من خير عرْق ضــارب ونَجَــار[5]

وهذا الشرف، وهذا الأصل يرقى بالحمدانيين إلى أن يكونوا من سادة العرب، فهم من معد بن عدنان حيث الجلال والفخار والنسب العربي المجيد الذي عطر ذكره الشريف الرضي في رثائه

١- الديــوان: ٢/٢١٤.

٢- الديــوان: ١/٣٦٧.

٣- الديــوان: ٧/٥٢.

٤- الديــوان: ١/٣٦٧.

٥- الديــوان: ١/٤٩٣.

تقية بنت سيف الدولة حين قال :

من البيض العقائل من معدٍّ بنينَ قبابهنّ على الجلالَ[1]
نعوا ظبة لأ بيضَ مشرفيٍّ قديم الطبع عاديّ الصقَال
لسيف الدولة العربي فيها صنيع القين قام على النصال

وحين يرثي الرضي هذه السيدة الحمدانية فإنه يعترف بالجميل ، فقد كانت تقية مقيمة بمصر بعد أفول دولة الحمدانيين ووفاة والدها وأخيها ، وحين بدأ شعر الرضي ينتشر بين الناس كانت تقية -وهي من أفاضل نساء قومها - سباقة إلى الاطلاع على شعره وكان كثيراً ما يبلغ الرضي شدة شغف هذه السيدة بشعره حتى إنها التمست انتساخ نسخة من ديوانه على التمام وحملها إليها من العراق[2] فأرسلت إلى بغداد من قام بهذا ، فكان هذا مبعث سرور الرضي ومدحه لنساء الحمدانيين الكريمات ، فهل ننسى نحن على سبيل المثال خولة أخت سيف الدولة التي رثاها المتنبي . إن الحمدانيين قوم كرماء نزاعون إلى الجود والشرف رجالاً ونساء ، وفي هذا يقول الرضي :

إذا ابتدرتْ نساؤهُمُ المساعي فما ظني وظنك بالرجال[3]

وهنا نلحظ أن رأي الرضي هذا دفعه إلى الاهتمام بتاريخ الحمدانيين وبأخبارهم ، وقد ذكر هذا في شعره حتى يمكن القول إن المقدمة التاريخية لهذا الفصل يستدل على أصولها من شعر الرضي ، ففي رثائه حرباً بن سعيد بن حمدان أخا الشاعر أبي فراس سنة ٣٨٢ هـ نجده يشير إلى تاريخ الحمدانيين الأصيل ، وإلى أيامه في الجاهلية حيث اقتتلت تغلب وبكر ابنتا وائل ، وفازت تغلب القبيلة التي يعود إليها الحمدانيون ، ويتابع الإشارة إلى تاريخ الحمدانيين الكفاحي الذي دونته الرماح و النصول بالدماء على صدور الفرسان ودروعهم . هذا النوع من التاريخ السياسي استمر شكله في دويلة بني حمدان ولم يسلم من نتيجته الشاعر أبو فراس الحارث بن سعيد الفارس المجيد الذي ذهب ضحية الصراع والشقاق فقتله أحد غلمان أبي المعالي بن سيف الدولة ، ابن أخت أبي فراس ، وكان هذا الأمر موضع سخط الرضي وحقده ، وفي هذا كله يقول الرضي :

١- الديوان : ٢/٢١٣.

٢- الديوان : ٢/٢١٢ مقدمة القصيدة التي وضعها جامع الديوان.

٣- الديوان : ١/٢١٤.

وغـــادرتمُ أشـــلاءَ بكـــر مقيمـــــةً على العار لا تخشى عليهـــا النبـــائثُ[1]
وقد كان دين في كُليب وفـــــيَ بـــه غريـــم مطـــول بـــالديون ممـــاغث
وقـــائعُ أيـــام كـــــأن إكامَهَـــــا بجاري دم الطعن الإمـــاءُ الطوامـــثُ
تعودون عنهـــــا في قنـــاكم مباشـــمٌ وعند قنـــا بكـــر إليكـــم مغـــارثُ
عقدتم بهـــــا حبلـــيْ إســـار ومنّـــة وخانكمُ نقضُ القُـــوى والنكـــائثُ
تحللتم من نـــــذر طعـــن، وغـــيركمْ كثُير الألاَيا، غبّ مـــا قـــالَ حـــانثُ
حروب من الأقدار طاحَ عراكُهـــــا بحرب، ولم يســـــلمْ عليهـــنّ حـــارثُ
وكان سناناً أوجر الخطـــــبُ حـــدّه وكان يـــداً أردي بهـــا مـــن الاوثُ

وفي شعر الرضي أيضاً معلومات عن سعي الحمدانيين إلى المجد سعياً لـم يكـن موفقاً في أولـه، فقد أشرنا سابقاً إلى مساعي حمدان بن حمدان التي أودت به إلى الفرار من وجه العباسيين. كما أشرنا إلى مساعي الحسين بن حمدان وحده في سبيل المعالي لكن المقتدر قتله وسجن أخوته، لكن ما إن شب عن الطوق كل من ناصر الدولة وسيف الدولـة ابنـي عبـد الله بـن حمـدان حتـى تداركـا أطناب المجد، وشدا جوانبه، وأرسيا قواعده في الموصل وحلب، فوجدت الخلافة العباسية نفسـها مضطرة إلى إكرامهما، وإلى الخلع عليهما وتطويقهما وتلقيبهما بناصر الدولـة وبسيفها، ويوجـز الرضي هذا حين يقول:

تصـــدّعَ مجـــدُ أولهـــمْ، فشـــــــدوا جوانبـــهَ بأنفســـهمْ وســـــدّوا[2]

ومـن المعروف أن سيف الدولة الحمداني ملك دولة حلب مات سنة ٣٥٦ هـ، فخلفـه ابنـه أبـو المعالي، وفي عهده بدأت تتفكك قوة الحمدانيين، ودولتهـم تضعـف، فقتـل بعـد سنة مـن ولايته أحد أقوى فرسان الحمدانيين وهو الشاعر أبو فراس، وبمقتله صارت أمور الحمدانيين سنة بعد سنة إلى التمزق والانهيار حتى سنة ٣٨٢ هـ فتوفي الفارس الحمداني الآخـر وهـو حـرب بـن سـعيد بـن حمدان أخو أبي فراس، وبوفاته ضعف الحمدانيـون أكثر فـأكثر وقـد أدرك الرضـي هـذا الأمـر في

١- الديوان: ١/٢٢٦، تخشى: النبائث، للشرح. عودة إلى لسان العرب ممغث: مخاصم. البشم: التخمة، مغارث: جياع، الألية: اليمين، حارث: أبو فراس الحمداني الحارث بن سعيد، وبكر وكُليب قبيلتان اقتتلتا مع قبيلـة تغلب أصل الحمدانيين.

٢- الديـوان: ١/٣٦٨.

رثائه حرب بن سعيد سنة ٣٨٢ هـ مشيراً إلى أن الأنظار توجهت بعد مقتل أبي فراس إلى أخيه حرب وحين وافى الأجل الأخ، فإن حبل الرجاء انقطع، وأسباب المجد قوضت، ولم يبقَ هناك من يحمي هذا المجد التليد، يقول الرضي:

رجونا أبا الهيجاء إذ مـاتَ حـارثُ فمذ مَضَياً لم يبقَ للمجـد وارثُ[1]

وميل الرضي إلى الحمدانيين وتعلقه بهم به جعله يرثي من مات منهم في زمنه، مادحاً رجالهم، مذكراً بفضلهم وبمجدهم، وكان هذا في الربع الأخير من القرن الرابع حين نضجت شاعريته، وظهرت إلى الوجود، وفي حينها كان أمر الحمدانيين إلى زوال، وملكهم إلى اندثار، ولهذا نجد دلالات شعره عليهم ظاهرة في معرض الرثاء فقط، حيث يظهر اللقاء الروحي والميل العاطفي، فحين يرثي الرضي ابن ناصر الدولة فإنه يقيم وحدة في مواقف الحياة وأحداثها تجمع بين الحمدانيين والأشراف ويتكلم عنهما بضمير واحد يتمثل بضمير جماعة المتكلمين «نحن» فيقول:

تفـوز بنـا المنـون وتسـتبد ويأخذنـا الزمـان ولا يـرد[2]

تم هذا على الرغم من أن الرضي لم يلقَ في حياته أحداً من الحمدانيين، فلا تشير المصادر المتوافرة بين أيدينا إلى لقاء بين الطرفين، وإلى مراسلة أو سفارة، إلا أن بعض أصدقائه كان على صلة بالحمدانيين كما كان أبوه، ومن بين هؤلاء كان ابن جني الذي أقام فترة في بلاط سيف الدولة ثم عاد إلى بغداد وتتلمذ عليه الرضي، وكان ابن جني أيضاً يميل إلى الحمدانيين كما يميل إلى الأشراف، فحين قتل أبو طاهر بن ناصر الدولة سنة ٣٥٢ هـ رثاه الرضي بقصيدة فصيحة الألفاظ كثيرة المعاني، عرض فيها تاريخ الحمدانيين النضالي، وأشار إلى الأُسس التي انطلقوا منها في بنيان دولتهم، وإلى مالا قوه من الأنصار، ومن الشامتين، كما يمدحهم ويذكر فضلهم، وأصلهم المجيد، بعد أن يجعل آثار الخطب الجلل واحدة في الحمدانيين وفي الأشراف، فيقول:

اليـوم صـيرت النوائـب كيدهـا فينـا، وبـان تحـاملُ الأقـدار[3]

ولصدق العاطفة في هذه القصيدة، ولجلالة القيم المتضمنة فيها قام ابن جني صديق الطرفين وفسر هذه القصيدة في حياة الرضي، حبا بالحمدانيين وبالأشراف وولاء لهم، فمدحه الرضي

١- الديوان : ٢٢٥/١، أبو الهيجاء أخو الشاعر أبو فراس الحمداني الحارث بن سعيد.

٢- الديوان : ٣٦٦/١.

٣- الديوان : ٤٩٠/١.

لأجل ذلك، والقصيدة تقع في نحو ستين بيتاً مطلعها:

ألـق السـلاحَ ربيعـةُ بـن نـزار أودى الـردى بقريعـكَ المغـوار[1]

إن قصائد الرضي العديدة في الحمدانيين تدلُ على وفاق في الميول والأهواء الدينية والسياسية ذي طابع أصيل وليس بعارض، ولهذا نجد الرضي يذكر أجداد بني حمدان ويمدحهم ويذم أعداءهم، ويذكر دولتهم ومجدهم مشيراً إلى بطولتهم وإلى قصر زمن تلك الدولة وذلك المجد، وحين لامه بعض قبائل العرب على هذا الوفاق، وغضب من مراثيه في آل حمدان جدد ذكر الوفاق وعاد فنظم قصيدة ثالثة في رثاء أبي طاهر إبراهيم بن ناصر الدولة مادحاً قومه، نجوم الفخار مشيراً إلى أن صلة الود والهوى تعدل صلة الرحم إن لم تفقها، يقول:

ألامُ أنـي رثيـتُ زافـرةً كانوا نجـومَ الفخـار أو لمَعَـهْ[2]

إن لا تكنْ ذي الأصـولُ تجمعنـا يومـاً فـإن القلـوبَ مجتمعـه

فقد كان رجال الدولة الحمدانية شيعة، فجدهم المؤسس لمجدهم الحسين بن حمدان كان شيعياً[3].

وسيف الدولة ملك حلب زاد في الأذان بـ«حي على خير العمل، محمد وعلي خير البشر»[4] وأبو فراس يعطيه مصنفو الشيعة وعلماؤهم رتبة متقدمة من بين شعراء آل البيت تعلو رتبة الرضي، فأبو فراس من المجاهرين، والرضي من المقتصدين[5].

١- الديوان: ١/٤٩٠، القريع: السيد المختار.

٢- الديوان: ١/٦٤٣، الزافرة: الجماعة من الناس.

٣- أعيان الشيعة: ٢٥/٣٥٠.

٤- نهر الذهب: ٣/٧٥.

٥- معالم العلماء: ١٣٧-١٣٨.

الفصل السادس:

الرضي والفاطميون

الفاطميون عرب مسلمون يعودون في أصلهم إلى آل البيت (ع)، وهم من شيعة علي من غير الاثني عشرية، فمن المعروف أن الحزب الشيعي تأسس أيام علي، ومنذ تلك الأيام اختلف أشياعه، وكانت لهم آراء متباينة، ولا سيما حين ظهرت فرقة الخوارج، وقد التف الشيعة حول شخصيات كثيرة شيعية بعد علي وقاموا بثورات عديدة بزعامة أفراد بيته.

ولم يرض الشيعة بواقع الخلافة الإسلامية بعد العصر الراشدي فحدثت في خلافة بني أمية عدد من الثورات الشيعية مثل ثورة الحسن، وثورة الحسين عليهما السلام، وثورة التوابين، وثورة المختار بن أبي عبيد الثقفي، وثورة زيد بن علي بن الحسين[1] ولم تتمكن هذه الثورات من تحقيق آمال الشيعة، كما لم تتمكن من هزيمة الأمويين، لكنها لا شك أسهمت في إضعافهم، وأسهمت في وصول العباسيين إلى سدة الخلافة.

وبعد نجاح العباسيين وتملكهم مقاليد الخلافة أُصيب الشيعة والعلويين بخيبة أمل شديدة، وبدأت آمالهم بالوصول إلى السلطة وإلى حقوقهم تنهار، فقاموا ثانية بعدد من الثورات حين أدركوا ضياع الخلافة من أيديهم، وانتقالها إلى بني العباس بعد أن سقوها بدمائهم وناضلوا طويلاً من أجلها. لذلك خرجوا على الخلافة الجديدة محاولين إسقاطها، وكان من أشهر ثوراتهم: ثورة محمد بن عبد الله الملقب بالنفس الزكية وهو من أبناء الحسن بن علي، وكانت

١- مصادر أخبار هذه الثورات موجودة في تاريخ الطبري: الجزء الخامس، الأخبار الطوال للدينوري: ٣٠٠ وما بعد، تاريخ الخلفاء للسيوطي.

زمن المنصور، ثورة الحسين بن علي بن الحسن أيام المهدي، وثورة يحيى بن عبد الله أحد أخوة النفس الزكية، الذي استقر في بلاد الديلم بعد أن فر من وجه العباسيين في موقعة أخيه محمد وهناك أخذ يدعو لنفسه حتى قوي أمره وبايعته جموع كثيرة من شعوب جنوب بحر الخزر، وكانت زمن الرشيد، ثم ثورة إدريس بن عبد الله الأخ الرابع للنفس الزكية الذي فر غرباً ووصل المغرب الأقصى فالتف حوله البربر وآمنو بدعوته بعد أن تأكد لهم انتماؤه إلى آل البيت، لكن الرشيد أرسل من دس له السم فمات سنة ١٧٧هـ وخلفه ابنه إدريس الذي قوي أمره وبايعته العرب والبربر وأسس دولة اتخذ من فارس عاصمة لها، وكانت أول محاولة ناجحة قامت بها المعارضة الشيعية في المغرب للوصول إلى السلطة واستمرت قرابة قرنين من الزمن حتى تمكن الفاطميون بقيادة عبد الله بن المهدي من القضاء عليها[١].

ولم تُحقق هذه الثورات ما طمح إليه الشيعة والعلويون، ولم تقم لهم خلافة، وقد قضي عليها، فلم تعد تلبي آمال الشيعة ولا سيما حين دخل القرن الرابع الهجري وسيطر البويهيون الشيعة على الخلافة العباسية، وأكرم هؤلاء آل البيت وأعطوهم منصباً سياسياً بالتعاون مَع الخلافة العباسية، وهو النقابة التي امتازت بها أسرة الرضي قرابة قرن من الزمن، فصارت آمال علوية العراق في القرن الرابع محددة بالنقابة، ولم يتجاوز عملهم هناك الآمال.

إلا أن هناك فرعاً آخر من الشيعة العلويين نهض بأعباء تحقيق الخلافة حتى تم الأمر له، بعد أن انقطع عن الفرع السابق واتخذ له نسباً فرعياً خاصاً، ومنهجاً مميزاً أيضاً، إنه الفرع الذي أسس الخلافة الفاطمية.

والفاطميون هم من آل البيت «أولاد علي من فاطمة»، يعودون في نسبهم إلى الإمام جعفر الصادق، وبعد وفاته سنة ١٥٣ هـ انقطعوا عن الإمامة الاثني عشرية، فالاثنا عشرية تتابعت مسألة الإمامة لديها بموسى بن جعفر الملقب بالكاظم، ثم علي الرضا ثم محمد الجواد ثم علي الهادي، ثم الحسن العسكري ثم محمد بن الحسن الذي انقطعت الإمامة بعيبته وهو المهدي المنتظر. أما الفرع الفاطمي الذي رفض إمامة موسى الكاظم فرأى أن الامامة انتقلت من جعفر الصادق إلى ابنه إسماعيل، الذي مات ووالده على قيد الحياة لكن امرأته كانت حاملاً، فولدت صبياً دُعي بمحمد فانتقلت الإمامة إليه من أبيه، ومنه إلى المهدي الذي كان أول خلفاء الفاطميين في إفريقية وقد فر من المشرق إليها، ويذكر ابن الأثير نسبه والاضطراب في التعريف به في فصل

١- الحلة السيراء : ١/٥٠ - ٥٦.

«ذكر ابتداء الدولة العلوية بإفريقية سنة ٢٩٣ هـ»[1] وانتقل هذا إلى إفريقية بعد نجاح الدعوة الإسماعيلية إثر إفادتها من حركة القرامطة، فاستولت على بعض مناطق اليمن، ومن هناك أرسله الدعاة للاتصال بالحجاج القادمين من المغرب بخاصة، حتى كوّن علاقات متينة معهم وصداقات وولاء، ورافق أحد الدعاة واسمه أبو عبد الله الداعي حجاج البربر والمغرب إلى تونس واستقر هناك ونشط نشاطاً كبيراً مكنه من الاستيلاء على تونس.

وبعد أن استقر المهدي في تونس أعلن نفسه خليفة، وتخلص من الداعي أبي عبد الله وأسس لنفسه عاصمة جديدة أسماها المهدية التي خلف فيها بعده القائم «٣٢٢ - ٣٣٤ هـ» ثم المنصور «٣٣٤ - ٣٤١ هـ» وخلف المنصور المعز لدين الله الفاطمي الذي انتقلت في عهده خلافة الفاطميين إلى مصر بعد أن أخذها جوهر بن عبد الله سنة ٣٥٨ هـ، وقام بقطع خطبة بني العباس، وخطب لمولاه الفاطمي، وذكر في خطبته الأئمة الاثني عشرية، وأمر فأذن حيّ على خير العمل[2] وفي ٣٦١ هـ انتقل المعز من إفريقية إلى مصر[3]، وبنى الفاطميون في مصر القاهرة عاصمة لهم، وشيدوا الجامع الأزهر وأحكموا فيها نظامهم الإداري، كما أحكموا نظام دعوتهم بأن كونوا جيشاً كبيراً من الدعاة توزع في أنحاء العالم الإسلامي يدعو للفاطميين ويهاجم العباسيين، وقد نجح إلى حد كبير، وأسهم في نجاحه ضعف العباسيين الذين لم يستطيعوا أن يحركوا ساكناً تجاه نهضة خلافة إسلامية أخرى معارضة سوى أن طلبوا من علماء بغداد كتابة محضر يقدح بنسب الفاطميين إلى آل البيت، وحاولوا إكراه أشراف بغداد على الكتابة فيه[4]. كما أسهم في نجاحه ضعف العباسيين، وازدياد قوة التشيع حينها في العالم الإسلامي. وتوجه الفاطميون بطموحاتهم نحو الشام فصارت دولتهم تشمل سورية ومصر وشمال إفريقية وصقلية.

وبعد المعز لدين الله الفاطمي الذي خلف الفاطميين بين ٣٤١ - ٣٦٥ هـ أتى العزيز بالله خليفة

١- الكامل: ٦/١٢٤، ويميل ابن الأثير إلى توكيد صلة الفاطميين بآل البيت ويشير إلى أن الذين كانوا في محضر ببغداد يتضمن الطعن في نسبهم كتبوا خوفاً من القادر ولا علم لهم بالأنساب.

٢- البداية والنهاية: ١١/٣١١.

٣- الكامل: ٧/٤٤.

٤- الكامل:٦/١٢٥، البداية والنهاية: ١١/٣٤٥، المختصر: ٤/٣٧. وقد امتنع الرضي عن الكتابة في المحضر، فأغضب الخليفة القادر.

من ٣٦٥ - ٣٨٦ هـ[١] ثم خلفه الحاكم بأمر الله ٣٨٦ - ٤١١ هـ[٢] وفي زمنه حدث شقاق في هذه الحركة أضعفها، وبوفاته رأى فرع من الفاطميين أنه لم يمت، بل ذهب إلى الستر والغيبوبة ورفض هذا الفرع الاعتراف بخليفة للحاكم على العرش الفاطمي وعرفت هذه الفرقة بعد أن انقطعت عن الإسماعيلية بالدروز.

وتابع الإسماعيليون الفاطميون خليفتهم الظاهر ثم المستنصر ثم المستعلي. . حتى قام صلاح الدين الأيوبي بالقضاء على الفاطميين وإلغاء خلافتهم، وأعاد مصر إلى الخلافة العباسية وكان هذا سنة ٥٦٧هـ[٣].

وبعد. . . إن ما قام به الفاطميون لم يكن على حساب آمال الشيعة، ولم يكن ما حققوه مخيباً لآمال الأشراف من خلافة الفاطمين، فما موقف الرضي بخاصة ؟.

لقد تمثل موقف الأشراف في اتجاهين:

الأول: وهو الاتجاه الذي مثله والد الرضي، أبو أحمد الموسوي، وهو اتجاه غير صدامي، يرعى جانب العباسيين ويخطب لهم في الحج، وساعده في هذا البويهيون الذين اعترفوا بالخلافة العباسية ورأوا فيها مجالاً سهلاً للسيطرة عليها والتحكم بمقاليدها، ولم يعترفوا بالخلافة الفاطمية.

وقد حاول كل من الفاطميين والبويهيين أن يأمن جانب الآخر ويستقل كل منهما بما هو فيه، ولهذا نجد العزيز بالله الفاطمي يبادر سنة ٣٦٩ هـ ويرسل رسولاً إلى عضد الدولة البويهي برسائل يظهر أنها تتضمن حسن النية[٤]. لكن حين خطب في بلاد العقيليين سنة ٤٠١ هـ للفاطميين في الموصل والمدائن والكوفة والأنبار فإن القادر لجأ إلى بهاء الدولة البويهي الذي أنذر العقيليين، فأعيدت الخطبة هناك للعباسيين[٥].

وكان أمير الحجيج العباسي في ظل بني بويه يخطب للعباسيين، حين كانت تقام الخطبة للفاطميين، وفي مرات عديدة عهد بإمارة الحج إلى أبي أحمد والد الرضي، فخطب أبو أحمد

١- الكامل: ٦٥/٧.

٢- الكامل: ١٧٦/٧، البداية والنهاية: ٣١٩/١١.

٣- الكامل: ١٢٤/٦ - البداية والنهاية: ٣٦٨/١١، ٢٣٨/١٢.

٤- الكامل: ١٢٢/٧، راجع بعد قليل النص المقتبس من المنتظم حيث يظهر ميل أبي أحمد إلى العباسيين، وتجنبه الفاطميين.

٥- الكامل: ٢٥٣/٧.

للعباسيين، ومثل هذا ما حدث سنة ٢٥٩ هـ حين خطب بالمدينة للمعز لدين الله الفاطمي، وخارجها خطب أبو أحمد للمطيع لله العباسي[١].

إذاً، لم يعترف الأشراف بالخلافة الفاطمية، وبقوا في ظلال الخلافة العباسية، وهذا أمر طبيعي فالأشراف شيعة اثنا عشرية، والفاطميون إسماعيلية، وهذا لا يعني اعتراف الأشراف بحق العباسيين في الخلافة، لكنهم في ظلال العباسيين ويخافونهم، وقد وضح هذا الأمر حين خوّف أبو أحمد ولده الرضي من القادر إذا لم يكتب في المحضر الذي أعد في بغداد للقدح بنسب الطالبيين[٢]، فبقي أبو أحمد يصانع العباسيين في مسألة الخلافة الفاطمية.

الثاني: تمثل في موقف الرضي الذي أعلن عداءه للعباسيين بعد وفاة الطائع صراحة بعد أن أشار إليه من قبل إشارات سريعة، وقد كان الرضي يكره القادر كرهاً شديداً قاده إلى الاعتراف بخلافة الفاطميين اعترافاً لا ينبع من أصول الرضي الفكرية والعقدية، بل رأى أن الفاطميين في أي حال من الأحوال أحق في الخلافة من العباسيين وأفضل منهم، ولا سيما القادر، ويبدو أن آمال العلويين كانت أكثر اتقاداً في فكر الرضي منها عند أبيه، لذلك كان أكثر نقمة على العباسيين، ورأى في الخلافة الفاطمية تشيعاً ونسباً إلى آل البيت بشكل يوفر الحد الأدنى لما يرغبه، ذلك الحد الذي لم يحظ به العباسيون وكان يؤكد هذه الحقيقة في كل مرة تصطدم آماله فيها بالعباسيين أو بالبويهيين الذين حددوا مطامح الأشراف العلويين بالنقابة.

وقد عمد البويهيون إلى إشغال أشراف بغداد بالخلافة قصداً، فمَع ازدرائهم خلافة بني العباس وعدم اعترافهم بها لم يعملوا من أجل بديل عنها، لكنهم فكروا في هذا، وهم الشيعة الذين قوّوا التشيع في بغداد وكان بإمكانهم عزل الخليفة ووضع أي شخص مكانه من أهله، أو من غير أهله، فالأمر كان آنذاك أمرهم، وكان بإمكانهم نقل الخلافة إلى العلويين، وهذا ما كان يأمله الرضي - على ما يبدو - وقد فكر معز الدولة في إخراج الخلافة من العباسيين إلى أحد العلويين، لكنه عدل عن هذا التفكير لمعرفته أن ما يفعله ببني العباس لا يمكن فعله بخليفة علوي لأن الناس حينئذ سيعتقدون بصحة خلافته، ومن المفيد أن نذكر نصاً مفيداً من كتاب الكامل يناقش هذه المسألة:

«. . . كان الديلم يتشيعون ويغالون في التشيع ويعتقدون أن العباسيين قد غصبوا الخلافة

١- الكامل: ٧/٤٠.

٢- المنتظم: ٧/٢٨١، والنص مثبت بعد قليل من الصفحات.

وأخذوها من مستحقيها فلم يكن عندهم باعث ديني يحثهم على الطاعة حتى لقد بلغني أن معز الدولة استشار جماعة من خواص أصحابه في إخراج الخلافة من العباسيين والبيعة للمعز لدين الله العلوي، أو لغيره من العلويين، فكلهم أشار عليه بذلك ما عدا بعض خواصه فإنه قال: ليس هذا برأي، فإنك اليوم مَع خليفة تعتقد أنت وأصحابك أنه ليس من أهل الخلافة، ولو أمرتهم بقتله لقتلوه مستحلين دمه، ومتى أجلست بعض العلويين خليفة كان معك من يعتقد أنت وأصحابك صحة خلافته، فلو أمرهم بقتلك لفعلوه فأعرض عن ذلك»[١].

والرضي السياسي البارع عرف رأي البويهيين هذا، واستطاع أن يستنبطه من خلال الأحداث التي جرت في أيامه، ولم يكن صبوراً مثل والده فعبر أكثر من مرة عن أن الاتجاه نحو الفاطميين أفضل مما يعانيه الأشراف في بغداد، وقد أفصح عن هذا سنة ٣٧٨هـ حين مدح أبا منصور محمد ابن الحسن بن صالح أحد وزراء بني بويه مشيراً إلى أن علاقته الطيبة بهؤلاء الوزراء والأصدقاء المخلصين جعلته يصرف النظر عن مغادرة بغداد العباسية البويهية، واللجوء إلى مصر الفاطمية حيث جبل المقطم، يقول:

ولولاك ما فاقت ببغدادَ ناقتي   ولا كنت إلا لاحقاً بالمقطم[٢]

ولم يكن هذا الرأي مفاجئاً من الرضي أو غير متوقع، فقد عبّر في بداية نظمه الشعر عما يلقاه الأشراف في بغداد من تجاهل العباسيين والبويهيين لمنزلته الشريفة وكيف سكت هؤلاء عن الأذى والضيم اللذين لحقا بأبيه حين سجن بفارس سنة ٣٦٩هـ وسخر وزير عضد الدولة من نسب الأشراف، فرأى أن هذا الأمر لم يكن ليحدث لو كان الأمر بيد الفاطميين الذين ستأخذهم حينئذٍ الحمية، والاعتزاز بالنسب الشريف، والذود عنه فقال يذم الوزير ومن حوله، ويشير إلى حمية الفاطميين:

ولكن رأى سبَّ النبي غنيمةً   وما حوله إلا مريبٌ وجاحدُ

ولو كان بين الفاطميين رفرفتْ   عليه العوالي والظبى والسواعدُ

وكان عمر الرضي حين نظم هذه القصيدة نحواً من عشر سنين، وهذا يدل على أن معرفته بالفاطميين لم تأتِ عن طريق علاقات شخصية، بل أتته من أهله الأشراف الذين لا بد رأوا حينها هذا الرأي، لكن لم يكن لهم جرأته هذه في مدح الفاطميين وتفضيلهم على غيرهم من العباسيين

١- الكامل: ٨/٤٥٢.

٢- الديوان: ٢/٤٠٢، المقطم: جبل مشرف على القاهرة، معجم البلدان: ٥/١٧٦.

والبويهيين، لكن لم يكن لهم جرأته هذه في مدح الفاطميين وتفضيلهم على غيرهم من العباسيين والبويهيين الحاكمين في بغداد آنئذ من منطلق الحرص على قيمة النسب الشريف، وعلى إكرام آل البت، وقد لاحظنا في الصفحات السابقة كم مرة فكر الرضي بالرحيل عن بغداد مقر خلافة العباسيين وسلطة البويهيين وطبيعي أن يكون تفكيره متجهاً إلى العباسيين ممثلين بالطائع، وتارة من البويهيين ورجالهم، ولا شك في أنه أدرك أن لجوءه إلى مصر الفاطمية لن يفيده شيئاً وهو السياسي البارع الأدرى من غيره بأن نسبه وعقيدته الإمامية تختلف عما هو حال الفاطميين نسباً وعقيدة، هذا من جهة ومن جهة ثانية فإن الفاطميين لن يتركوا له الخلافة ليحقق ما يريده. إن رأيه في الفاطميين سببه الأول برمه بواقعه، وشعوره بخيبة الأمل، ولهذا عبّر في شعره عن حالته تلك مشيراً إلى أنه في بغداد يعيش الإخفاق والذل بين الأعادي الذين لن يقدروا منزلته، وكيف له أن يرضى بهذا الواقع وهناك في مصر يحكم خليفة علوي تحق له الخلافة ويصلح لها، وتلتقي أهواء هذا الخليفة وميوله مَع ما يقابلها عند الرضي، فالأب واحد والمولى واحد، ويزداد هذا الشعور رساخة وصدقاً حين يؤذيه ولا يعطيه حقه متى ابتعدت الصلات بينه وبين الرضي بعداً في النسب والهوى والمنزلة من القلب والنفس، إنهم العباسيون والبويهيون الذين يرى إكرامهم إياه ذلاً، وعطاياهم وهباتهم نوعاً من الاضطهاد والضيم، في حين يرى أن أشد ما يلقاه وأصعبه من الفاطميين سيكون عزاً وسعادة له، فإقامته في بغداد بين العباسيين والبويهيين وتركه مصر الفاطمية فعل يشبه الهروب من النور والحق إلى الظلام والباطل. وهذا ما نجده في قصيدته التي نظمها أيام القادر لما ضاق به صدره، فقال:

ما مقامي على الهوان وعندي ... مقْوَلٌ صارمٌ وأنفٌ حميّ[1]
وإباءٌ محلق بي عن الضيـ ... ـم كما راغ طائرٌ وحشيّ
أي عُذر له إلى المجد إن ذ ... لّ غلامٌ في غمده المشرفيّ
ألبسُ الذلّ في ديار الأعادي ... وبمصرَ الخليفةُ العلويّ
من أبوه أبي و مولاه مولا ... يَ، إذا ضامني البعيدُ القصيّ
لفّ عرقي بعرقه سيدُ النا ... س جميعاً محمدٌ وعليّ
إن ذلّي بذلكَ الجو عزّ ... وأوامي بذلك النقع ريّ
قد يذل العزيز ما لم يشمّرْ ... لانطلاق وقد يضامُ الأبيّ

١- الديوان: ٢/٥٧٦.

إن شرّاً علـــيّ إســراعُ عزمــي	في طلاب العلى و حظّــي بطــيّ
أرتضي بـــالأذى ولم يقــف العــزْ	مُ قصــوراً، و لم تعــزّ المُطّـــي
كالذي يخبطُ الظلامَ، وقـــد أقــــ	فـــرَ من خلفــه النهــارُ المضــي

وقد أثارت هذه القصيدة عدداً من المشاكل بين القادر والأشراف، فأزعجت الخليفة ووالد الرضي أبا أحمد، وحينئذ أنكرها الرضي بعد أن شاعت بين الناس وأثارت ما أثارته ولم يعدها الرضي في عداد شعره إلا أن جامع ديوانه أثبتها. أما سبب إنكار الرضي لها فواضح، فالقصيدة قيلت في لحظة بلغ فيها ضيق الصدر بالرضي الذروة، وحين سعى بها الناس جرى العتب على الرضي بسببها من الخليفة ومن والده، فكان لا بد من أن ينكرها، وما يؤكد أنها له هو ما طلبه والده منه اثباتاً على حسن نيته من أن ينظم أبياتاً يقدح فيها بنسب الفاطميين، فأبى، وقد ذكر أمر هذه القصيدة في الكامل، والبداية والنهاية[١]، وسنثبت ما قيل عنها في المنتظم فهو وثيقة مهمة تشير إلى علاقة الأشراف عامة بالفاطميين، و الرضي خاصة، يقول ابن الجوزي[٢]:

«ولما كتب أصحاب الأخبار بهذه إلى القادر، غاظه أمرها، واستدعى القاضي أبا بكر محمد بن الطيب وأنفذه إلى الشريف الطاهر أبي أحمد برسالة في هذا المعنى، فقال القاضي أبو بكر في الرسالة:

«قد علمت موضعك منا، ومنزلتك عندنا، وما لا نزال من الاعتداد بك، والثقة بصدق الموالاة منك، وما تقدم لك في الدولة العباسية من خدم سابقة، ومواقف محمودة وليس يجوز أن تكون على خليقة ترضاها، ويكون ولدك على ما يضادها، وقد بلغنا أنه قال شعراً هو كذا... فيا ليت شعرنا على أي مقام ذل أقام، وما الذي دعاه إلى هذا المقال وهو ناظر في النقابة والحج فيما هو أجل الأعمال وأقصاها علواً في المنزلة، وعساه لو كان بمصر لما خرج من جملة الرعية، وما رأينا على بلوغ الامتعاض منا مبلغه أن نخرج لهذا الولد عن شكواه إليك إصلاحه على يديك» فقال الشريف الطاهر:

«والله ما عرفت هذا أنا ولا أولادي، إلا خدمة الحضرة المقدسة، المعترفون بالحق لها، والنعمة منها، وكان في حكم التفضل عليّ أن يهذب بإنفاذ من يحمله إلى الدار العزيزة، ثم يتقدم في تأديبه بما يفعل بأهل العزة و الحداثة.»

فقال له القاضي أبو بكر «الشريف يفعل في ذلك ما تراه الحضرة المقدسة فيزول ما خامرها به».

١- الكامل: ٢٦٣/٧، ١٢٥/٦؛ البداية والنهاية: ٣/١٢.

٢- المنتظم: ٢٨١/٧.

به«. ثم استدعى الشريف ابنيه المرتضى والرضي، وعاتب الرضي العتاب المستوفي، فقال له: ما قلت هذه الأبيات ولا أعرفها، فقال له إذا كنت تنكرها فاكتب خطك للخليفة بمثل ما كنت كتبت به في أمر صاحب مصر واذكره بما أذكره من الادعاء في نسبه فقال لا أفعل، فقال له: كأنك تكذبني بالامتناع عن مثل قولي فقال: ما أكذبك، ولكني أخاف الديلم، ومن للرجل من الدعاة بهذه البلاد، فقال:

»يا للعجب تخاف من هو منك على بلاد بعيدة وتراقبه، وتسخط من أنت بمرأى منه ومسمع وهو قادر عليك وعلى أهلك«.

وتردد القول بينهما حتى غلظ الرضي في الجواب، فصاح الطاهر، وقام الرضي، وحلف الطاهر أن لا يقيم معه في بلد.

وآل الأمر إلى إنفاذ القاضي أبي بكر وأبي حامد الأسفراييني، وأخذ اليمين على الرضي أنه لم يقل الشعر المنسوب إليه ولا يعرفه«.

إن من أهم ما تشير إليه هذه الوثيقة هو وجود مبدأ فكري خاص بالرضي تجاه مسألة الخلافة، هذا المبدأ لا يمثل رأي الأشراف عامة، ولا رأي والد الرضي الذي رأى وجوب الاعتراف بفضل الخليفة العباسي، وصانعه في الطعن في نسب الفاطميين، بل يمثل رأي الرضي الحر خاصة الذي لم يخف من الخليفة العباسي ورأى أن ما خصه وأسرته به هذا الخليفة هو من حق الأشراف، بل هو أقل من حقهم، ولا سيما حق الرضي ذي الطموح الكبير، والهمة العالية، والرأي الشجاع الذي رأى مقامه في خلافة بني العباس مقام ذل، لأنه يكرم بعض المكرمة في ديار الأعادي، ولا يذهب ليقيم في مصر حيث هناك الخلافة للعلويين (وفي هذا إشارة وافية إلى أن الرضي يطعن في صحة المحضر الذي كتب ببغداد وفيه طعن في نسب الفاطميين)، فخليفة مصر من أشقاء الرضي، فالأب واحد »الرسول (ص)« والمولى واحد »علي كرم الله وجهه« في حين أن الخليفة العباسي بعيد قصي[1]، إما إنكار الرضي للقصيدة كما ورد في كتب التاريخ فهو من قبيل حرصه على والده، وعلى منزلة هذا الوالد، وعلى تخفيف حدة الخلافات والتفرقة أيضا، وليس من قبيل الخوف أو الطمع، لأنه عرف أن القادر أضمر له السوء، فصرفه بعد أيام عن النقابة وولاها محمد بن عمر النهرسابسي[2].

١- الديوان: ٢/٥٧٦.

٢- اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا: ٤٠

يقول الرضي في القصيدة نفسها :

ألبس الذل في ديار الأعادي ... وبمصر الخليفة العلوي

من أبوه أبي ومولاه مولا ... ي إذا ضامني البعيد القصي

لكن المصادر التاريخية تُشير إلى أن المرتضى والرضي كتبا في المحضر الذي صُنع ببغداد في سنة ٤٠٢هـ، بعد قول هذه القصيدة، وبعد وفاة والدهما، المتضمن الطعن في نسب الفاطميين وأنهم أدعياء كذبة[1]. ويبدو أن ما أقدم عليه الرضي كان سببه الخوف من القادر، فلم يكن الرضي ينظر إلى الخلافة العباسية بالعين التي ينظر فيها إلى الخلافة الفاطمية.

١- الكامل : ٢٣٦/٨ - المنتظم: ٢٥٥/٧.

الباب الثالث

موضوعات شعر الرضي وأغراضه

الفصل الأول : المدح والتهنئة

الفصل الثاني : الرثاء والتعزية

الفصل الثالث : الفخر والشكوى

الفصل الرابع : حجازيات الرضي وغزله

الفصل الخامس : التشيع في شعره

الفصل السادس : الوصف

الفصل الأول:

المدح والتهنئة

إن موضوع المدح من أهم موضوعات الشعر العربي، ويتضح هذا الأمر أكثر فأكثر إذا نظرنا في ديوان الرضي، حيث كثرة قصائد المدح أمر يثير الاهتمام، ولا سيما حين نعرف منزلة الرضي الشريفة وصدقه والتزامه، ونرى في الوقت نفسه شعره شعر مدح في الدرجة الأولى، فيكاد يطغى هذا الموضوع على موضوعات شعره، ويتأكد هذا إذا عددنا قصائد الرثاء ضرباً من ضروب المديح، وهي في الحقيقة مدح للميت أو لقومه يهدف إلى العرفان والثناء والوفاء - ولا سيما قصائد التعزية - فيكون حينها أكثر من ثلثي شعر الرضي في المدح فقد بلغت نحواً من ١١٠ قصائد طوال، أما قصائده في الرثاء والتعزية فإنها وصلت نحواً من ٨٠ قصيدة.

فمن المعروف أن الرضي سيد في قومه، نال العلى ورأى في نفسه فوق من يمدح من الناس فهل ننسى قصيدته في مدح القادر وفيها يقول:

عطفاً أمير المؤمنين فإننا　　　في دوحة العلياء لا نتفرق[1]

فإذا أضفنا إلى هذا أن المدح غالباً ما يقترن بالتكسب، والرضي كان بعيداً عن هذا فكيف نفسّر طغيان غرض المدح في شعره، وما نمط مدائحه، وما وظيفتها ؟

بدايةً يمكن القول إن غرض المدح في الشعر العربي غرض أصيل مثله مثل الغزل، فلا يمكن لشاعر تجاوزه إلا إذا كان بلا رأي. فهو يجسد في شكل من الأشكال انتماء الشاعر الاجتماعي، وطموحه، وعلاقته بعلية القوم، وبالسلطة، ونادراً ما كان الشعر العربي بعيداً عن السلطة

١- الديوان : ٢/٤٢.

وهمومها، فقد انتشرت قصيدة المدح في الشعر العربي انتشاراً زمانياً ومكانياً، وتناولها الشعراء قاطبة «فنحن نراها لدى البدو في منازلهم، ونظفر بها مَع الحضر في دورهم، ونلتقي بها تجول أطراف الصحراء متنقلة»[1].

من هنا يمكن القول إن ظهور غرض المدح في صُلب القصيدة العربية من جهة تشكّل هذه القصيدة وطبيعة الشعر كان منذ البدايات، أما من جهة الوظيفة فإن هذه القصيدة المدحية لم تُوظف إلا بعد أن نشأت الدولة، وبنيت أسس السلطان، فقد كان المدح في الشعر نوعاً من الأصول الفنية والموضوعية، ولم يكن للتكسب وهذا ما نلاحظه عند شعراء المعلقات وهذا ما ذكره ابن رشيق أيضاً حين قال «. . . وكانت العرب لا تتكسب بالشعر وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع على أداء حقها إلاّ بالشكر إعظاما لها، . . . حتى نشأ النابغة . . »[2] ومَع تطور ظروف الحياة اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً تطورت أنماط العلاقات بين الناس في المجتمع الواحد. وإذا تذكرنا طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية في بغداد زمن الشريف الرضي فإننا سنلاحظ أن ظروف هذه الحياة تساعد على انتشار شعر المدح وعلى تنوع هذا الشعر وتعدد أغراضه وتنوعه ووسائله. فإذا أضفنا إلى هذا أن المدح من البواعث الفنية على نظم الشعر فإننا نستطيع أن نصل إلى ما يسهم في تعليل كثرة المديح في شعر الرضي.

لقد كانت أولى قصائد الرضي هي قصيدة مدحية فطلع بشعره على الدنيا بقصيدة تتألف من أربعة عشر بيتاً يمدح فيها أباه، ونظراً إلى قصر هذه القصيدة فقد خلا بنيانها من المقدمة فبدأها الشاعر بالرحلة إلى الممدوح، وبعد خمسة أبيات وصل إلى غرضه، ومطلع القصيدة:

من لي برعبلة من البزل ... ترمي إليك معاقد الرحل[3]

وقد كانت أوائل عهد الرضي بالشعر قصائد مدح أبيه، فهناك أيضاً قصيدة من بواكير قصائده، وربما تكون ثاني قصيدة في تاريخ نظمه الشعر، يمدح فيها أيضاً أباه، ويذكر ما فعله به وزير عضد الدولة المطهر بن عبد الله، وتقع هذه القصيدة في نحو من ثمانين بيتاً بنيت على السنن المألوفة في القصيدة العربية، فبُدئت بالمقدمة، وتلتها الرحلة، وأخيراً الغرض ومطلعها:

١- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي: ٧٠.

٢- العمدة: ١/٤٩.

٣- الديوان: ٢/١٦٤، الرعبلة: الناقة الضخمة.

نصافي المعـــالي، والزمـــان معـــاند ونـنهض بالآمال، والجـــد قــاعد[1]

وطبيعي هنا أن أهمية هاتين القصيدتين تنبع من شكليهما أو طبيعتيهما، وليس من وظيفتيهما، إذ لا وظيفة لهما، فلم تكونا للتكسب، ولا للارتزاق، إنهما من قبيل الفن للفن، فقد كان الممدوح والد الشاعر الذي كان أهلاً لكل مدح ومكرمة في رأي الجميع، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن ممدوح الرضي الأول، أو هدف أول شعره، لم يكن سلطاناً أو صاحب مال وجاه عظيمين بحيث تنتهي آمال الرضي عنده، لأنه أبوه هذا الأب الذي كان محرضاً شعرياً دفعت أمجاده وفضائله بالرضي إلى نظم الشعر وتدوين تلك الأمجاد والفضائل تدويناً جمالياً، فإذا كان هو السبب الأول في ارتياد الرضي فن القريض، فإنه من الطبيعي أن يكون المدح هو الموضوع الأول الذي يتناوله شعره، وأن يحظى هذا المدح ومدح الأب خاصة، بالحيز الأكبر في تجربته الإبداعية. يقول في مدحه مهنئاً بعيد الفطر سنة ٣٧٩هـ:

لولاك ما سمحـــت بقـــول همـــتي قدري أجل من القريض وأفضل[2]

وحين ننظر في أمر الشخصيات التي مدحها الرضي فإننا نجد أن شخصية أبيه حظيت بالقسم الأكبر من مدائحه من بين ممدوحيه، فقد مدحه في ٣٣ قصيدة وهو عدد يبلغ ضعفي ما مدح فيه الخلفاء والسلاطين والوزراء - باستثناء الطائع وبهاء الدولة - وكثرة قصائد الرضي هذه في مدح أبيه تدل على نزاهة مدحه وشرفه وسمو المشاعر ونُبل القيم التي يصدر عنها الرضي في شعره، وفي نفسه، فلا يصح الظن أن هدف مدائحه التكسب فقد كان الأب وابنه، ومن خلال سيرتيهما، فوق هذا الظن، فمدائحه هنا تنبع من مشاعر صادقة، يدفعه إليها الولاء و تكاد تخلو من التكلف والتصنع، وقد أفصح الرضي عن هذا في قصيدة نظمها سنة ٣٧٧هـ يمدح فيها أباه. يقول:

وغـــيرك لا أطريـــه إلا تكلفـــــا وغير حنيني عند غيكر مصحـــب[3]

وغيرك هذه لا تعني ممدوحي الرضي جميعاً، فمن يدرس شعر الرضي وحياته يعرف أن غير هذه تعني بعضاً، فلا يمكن الظن أن المقصود بها ممدوحي الرضي من أصدقائه وأساتذته المخلصين، بل هي تعني بعض الحكام.

١- الديوان : ٣٠٥/١.

٢- الديوان: ١٥٩/٢.

٣- الديوان : ٨٣/١، أصحب: ذل وانقاد.

وقد كانت أكثر مدائح الرضي في أبيه تلك القصائد التي نظمها للتهنئة بعيدي الفطر والأضحى[1] إذ كان الرضي يغتنم هاتين المناسبتين ليظهر مقدرته في ارتياد هذا الفن من فنون الشعر بعد أن يكون قد وظفه لتبيان حقيقة مشاعره تجاه والده فقط.

كما كانت مدائحه تتعلق بأحداث حياة هذا الأب من أمثال خروجه من السجن، ورد أملاكه إليه، أو ردّ النقابة، وإمارة الحج. والنظر في المظالم إليه، كما حدث مثلاً سنة ٣٨٠هـ[2]، كما كان يمدحه حين يقوم بعمل جليل كقيامه بالإصلاح بين بهاء الدولة، وصمصام الدولة سنة ٣٨٧هـ[3].

وقد كانت القيم المدحية في هذه القصائد تلائم المناسبة التي نظمت القصيدة بسببها، فحين مدحه إثر قيامه بمهمة الإصلاح فإنه ضمن المدح قيمة النجاح في التجربة لقوة رأيه وصبره:

قد جربوه فما لانت شكيمته — وحملوه فما أعيا و لا رزما
رموا به الغرض الأقصى فشافهه — مر القطامي جلى بعدما لحا

وحين مدحه برد أعماله إليه وهي النقابة والحج والنظر في المظالم سنة ٣٨٠هـ[4] فإنه ضمّن مدحيته قيماً تتصل بما يكفل النجاح في هذه الأعمال مثل المهمة اليقظى، والأمانة الواسعة، يقول:

وعلى المظالم والنقابة همة — يقظى، و ظل أمانة ممدود[5]

ولا يفوت الرضي الإشادة بالنسب الشريف، ومدح الأب بالعرق الضارب في العلياء:

وله، إذا خبثت أصول عداته — في تربة العلياء عرق ضارب[6]

ولا يغادر الرضي في مدحه القيم الفاضلة المألوفة عند العرب مثل الشجاعة والكرم والأصل الطيب... وتظهر هذه القيم في مدح أبيه وغير أبيه...

١- لاحظ مثلاً قصائد التهنئة في العيدين في سنة ٣٧٨: الديوان: ١/٨٤، ٢/١٥٠ وسنة ٣٧٩: الديوان: ٢/١٥٥، ٢/١٦٠ وسنة ٣٨٠: الديوان: ١/٨٨، ١/٩٣.

٢- الديوان : ١/٣١٠.

٣- الديوان : ١/٢٤٣.

٤- الديوان: ١/٢٤٥.

٥- الديوان : ١/٣١٢.

٦- الديوان : ١/٨٩.

ويلي أبا أحمد في حيازة القسم الكبير من مدائح الرضي السلطان البويهي بهاء الدولة، فقد مدحه في ٢٦ قصيدة، وليس هذا بغريب لأن الرجلين عاشا في زمن واحد وفي ظل خلافة بني العباس ببغداد وقد جمعتها أهواء مشتركة طوال عشرين سنة أشرنا إلى طبيعتها في صفحات عديدة سابقة، وكان أول مدائح الرضي فيه سنة ٣٨١هـ بقصيدة يهنئه فيها بشهر رمضان، وهذا بعد تقليد والد الرضي النقابة وإمارة الحج والنظر في المظالم واستخلاف ولديه على النقابة ومطلع القصيدة:

بهاء الملك من هذا البهاء وضوء المجد من هذا الضياء[١]

وفي السنة نفسها حدث شقاق بين القادر والرضي، ولم يكن بهاء الدولة لينحاز إلى جانب الرضي ويترك الخليفة ولا سيما أن بهاء الدولة هو الذي أظهر أمر القادر بعد أن خلع الطائع في السنة نفسها أيضاً، فبدأت الأمور بين الرضي وبهاء الدولة فاترة هادئة، وما إن أتت سنة ٣٨٤هـ حتى صرفت أسرة الرضي عن النقابة والحج والمظالم، ولم تعد إليها هذه الولايات حتى سنة ٣٩٤هـ حين استطاع بهاء الدولة - كما يبدو - أن يخرج من رغبة القادر ويولي أبا أحمد ما خلع عنه، بل زاد عليها بهاء الدولة أمر قضاء القضاة ولقبه بالطاهر الأوحد ذي المناقب، لكن القادر امتنع عن الأذن له في قضاء القضاة[٢]، فنظم الرضي في هذه السنة ثلاث قصائد يمدح فيها بهاء الدولة[٣]، وبعدها توالت مدائح الرضي في بهاء الدولة حتى وصلت هذا العدد غير القليل، فقد مدحه مثلاً في سنة ٣٩٨هـ بخمس قصائد[٤].

ومن خلال تاريخ قصائد الرضي المدحية في بهاء الدولة نعرف أن عشر السنوات التي قطعت فيها النقابة عن أسرة الرضي لم تكن الصلات التي تصل بين الرضي وبهاء الدولة منبتة أو سيئة، لكنها كانت هادئة إلى حد ما، فقد مدح الرضي بهاء الدولة سنة ٣٨٨هـ بقصيدتين[٥].

وقد كانت مدائح الرضي في بهاء الدولة غير متكلفة، بل هي بسيطة تقليدية لا إسراف فيها ولا غلو في المدح كما سنلاحظ في مدائحه للطائع، فهي نوع من الاعتراف بالفضل الذي لا يصح

١- الديوان : ١٣/١.

٢- الديوان : ٢١٧/٧.

٣- الديوان : ٥٤٩/١ - ٥٩٩، ٥٦٤/٢.

٤- الديوان : ٥٣/١ - ١٣٥ - ٦١٣، ١٣١/٢ - ٥٤٦.

٥- الديوان : ٣٤٦/٢ - ٤٥٤.

نكرانه، وبالنعمة التي لا يستطاع جحودها، ففي الواقع كانت أسرة الرضي تنعم بالخير والسؤدد في ظلال بهاء الدولة على الرغم من وجود القادر، ويبدو أن الرضي كان يطمح إلى أن يحقق شيئاً في أيام بهاء الدولة، ولا سيما أن الأخير بالغ في إكرام أسرة الرضي، ولا سيما والده أبو أحمد، فبعد أن قلده ما قلده سنة ٣٩٤هـ قام سنة ٣٩٧ بتجديد التقليد، ولقبه بذي المنقبتين، كما لقب ولديه بالرضي ذي الحسبين وبالمرتضى ذي المجدين[١]. فمدحه الرضي بقصيدتين[٢]. وفي ٤٠١هـ زاد بهاء الدولة في إكرام أبي أحمد وأمر بمخاطبته بالشريف الأجل، فمدحه الرضي بهذه المناسبة[٣].

وفي ٤٠٢هـ وبعد وفاة والد الرضي انتقل إكرام بهاء الدولة إلى الرضي، فأمر بإعداد الخلع الجليلة والحملان الثقيلة له فأحيا الرضي هذه المناسبة بقصيدة يمدح فيها بهاء الدولة ويشكره[٤].

وكانت سنة ٤٠٣ أيام رخاء ونعمة أكرم فيها بهاء الدولة الرضي، فقلده نقابة الطالبيين في سائر الممالك، وقرئ تقليده في دار الوزير فخر الملك وخلع عليه السواد وهو أول طالبي خلع عليه السواد، ولم يبلغه أحد من أهل البيت، فنظم الرضي بهذه المناسبة قصيدة يمدح فيها بهاء الدولة[٥]. كما مدحه في هذه السنة بقصيدتين أيضاً[٦]، وكما كانت هذه السنة أيام رخاء ونعمة في مجال العلاقة بين الرضي وبهاء، فقد كانت منبع حزن ومصيبة وقطيعة دائمة لا رجعة فيها، ففيها وافى بهاء الدولة الأجل ورثاه الرضي[٧] بقصيدة معظم أبياتها في موضوعات المدح، لكنها تصور أثر الفاجعة في نفس الرضي، فبعد بهاء الدولة لم يعد هناك ما يرجى في عالم الرضي، فقد ذهب الطائع، وكذلك والد الرضي والآن بهاء الدولة ولم يبقَ إلا القادر الخليفة، الذي لم يكن الرضى يبالي به، ولهذا نجد الرضي يقول في هذه المرثية:

١- المنتظم: ٢٣٤/٧.

٢- الديوان: ٩٩/٢، ٢٨٢/٢.

٣- الديوان: ٣٠٨/٣.

٤- الديوان: ١٤١/٢.

٥- الديوان: ٢٧٣/١.

٦- الديوان: ٢٧٧/١ - ٦٠٣.

٧- الديوان: ١٠٤/٢.

رزيئة لم تدع شمساً ولا قمرا ولا غماماً ولا نجماً و لا فلكا[1]
إن يأخذ الموت منا من نضن به فما نبالي بمن أبقى ومن تركا

وقد كانت معاني المدح التي أسبغها الرضي على بهاء الدولة مستمدة من الواقع الحقيقي ومن الواقع الفني حيث الكرم والشجاعة والقوة، والانتماء إلى أصل مجيد وقوم أعزة أقوياء، ولم تكن هناك مبالغة في تلك المدائح تخرج عن الواقع فإذا ذكره الرضي بقوله: ملك الملوك، أو ملك الملك، فإن هذه العبارة المبالغ فيها كانت من ألقاب بهاء الدولة في واقعه، ولهذا نجد للرضي مسوغاً في مدحه بهاء الدولة بقوله مثلاً:

ملك الملك ثم جلّ عن الملـ ـك فأمسى يستخدم الأملاكا[2]

ولعل هذا البيت أكثر أبيات الرضي مبالغة في مدح بهاء الدولة.

ويلي بهاء الدولة في كمية المدح الخليفة الطائع، إلا أن مدح الطائع يأتي في طليعة مدائح الرضي من جهة قيم المدح ومعانيه الكبرى، فقد كانت شخصية هذا الممدوح صاحبة المنزلة الأسمى في شعر الرضي المدحي إذ فاقت منزلتها منزلة الأب، ومنزلة بهاء الدولة، إلا أن حظها كان في عدد القصائد أقل، وهذا يعود إلى قصر المدة التي جمعت بين الرضي شاعراً، والطائع خليفة، تلك المدة التي لم تصل عشر السنوات، فقد خلع الطائع من الخلافة سنة ٣٨١هـ، ومَع هذا فقد بلغت قصائد الرضي في مدحه خمس عشرة مدحية، وهو عدد ليس بالقليل.

وقد كانت مدائح الرضي فيه تتميز عن مدائحه في أي شخص آخر. إن الرضي كان واقعياً وصادقاً حين مدح أباه، وبهاء الدولة، و لا يمكن الشك في صدق أحاسيسه، أو في أمانته حين عبر عما يختلج في داخله نحوهما، أما مدائحه في الطائع فمختلفة حيث المبالغة والإسراف في خلع الصفات الجليلة، تلك الصفات والمشاعر التي لم يعبر عن مثيلها في شعره. إن حال الرضي حين مدح الطائع غير حاله حين مدح الآخرين، ففي مدحه الطائع يظهر وكأنه مقتنع بخلافة الطائع، وبكل ما تعنيه كلمة خليفة، فهو أمير مؤمنين زمانه، وخليفة الرسول (ص). ومن هنا أسبغ عليه من القيم ما لم يحظ أي خليفة بأجل منها، أو بأفضل من شاعر من الشعراء.

إن الرضي يرى أن الله في السماء عز وجل، والطائع في الأرض يعز ويجل، فلا رتبة تعلو رتبة الطائع، و لا منزلة تصل منزلته في نفس الرضي، إنه يسبق المخلوقات كلها، فرفعته تأتي بعد

١- الديوان : ٢/١٠٤.

٢- الديوان : ٢/١٠٠.

رفعة الجلالة العظمي مباشرة، وإليه ينتسب قديم الولاء، وهذا ما نجده في مطلع إحدى مدحياته حين يقول، دون مقدمة في مطلعها، ونظمها سنة ٣٨٠هـ:

لله ثـم لـك المحـل الأعظـم — وإليك ينتسب العـلاء الأقـدم[١]

ومبالغات الرضي في مدح الطائع كثيرة متوزعة في قصائده التي نُظمت في سنوات عديدة، في سنة ٣٧٦هـ مدحه بأن قرن شخصيته بشخصية الرسول (ص)، وهذا أمر لا نتوقعه من الرضي بعد أن بحثنا في رأيه في مسألة الخلافة ولا سيما العباسية، يقول مادحاً الطائع:

لما رآك رأى النـبي محمـدا — في بـردة الإجـلال والإعظـام[٢]

وفي سنة ٣٧٨هـ أيضاً مدحه بقصيدة أسبغ فيها عليه من الصفات الجليلة، والمعاني العظيمة التي تتدخل في مجال المبالغة والإسراف، فيقول:

يا أمـين الإلّـه، والنبـأ الأعـ — ـظم، والعقب من مقاول غلب[٣]

وقد كانت أول مدائح الرضي في الطائع من أوائل قصائد شعره، بعد مدح أبيه، إذ ابتدأ بمدحه منذ سنة ٣٧٤هـ ولما يتجاوز سنة خمس عشرة سنة[٤] وطبيعي أن تتوالى مدائحه فيه، فلا يمكن نسيان ما أسداه الخليفة لأسرة الرضي من فضل وإكرام، ولا سيما حين دخل والد الرضي بغداد عائداً من السجن بفارس سنة ٣٧٦هـ فمدحه الرضي بهذه المناسبة في قصيدة تقع في ثمانين بيتاً[٥]. كما لا يمكن نسيان جد الطائع ودأبه حين قرب أسرة الرضي منه، وعزز أركان مجدها وعهد إلى زعيمها أبي أحمد بمهام جليلة وأعمال كثيرة كان الرضي يطمح إلى ما هو أجل منها وأعلى همة، ولهذا نلاحظ عمله الدؤوب على التقرب من الطائع، فما إن أتت سنة ٣٧٧ حتى قام الرضي مغتنماً فيها فرصة بدء الصوم وعيد الفطر، وعيد الأضحى، ووفاة أحد العباسيين وغيرها من الفرص حتى بلغت قصائده التي تخص الطائع هذه السنة ستاً طوالا[٦] وكذلك مدحه سنة ٣٧٨هـ

١- الديوان : ٣٤١/٢.

٢- الديوان : ٣٣٧/٢.

٣- الديوان : ٥٢/١، والعقب: المعاقب المدرك بالثأر، والمقول: الملك من ملوك حمير يقول ما شاء، وأصله قيّل، وهو دون الملك الأعلى.

٤- الديوان : ٢٤٠/١.

٥- الديوان : ٣٣٣/٢.

٦- الديوان : ٩/١ - ٢٦٩، ١١٩/٢ - ١٢٤ - ١٩١ - ٥٨٦.

بثلاث قصائد[1]. كما مدحه سنة ٣٧٩ بقصيدة عاتبه فيها على تأخير الإذن له في لقائه بمجلس خاص[2]. وطبيعي أن تثمر هذه المدائح، أو أن تكون هذه المدائح ثمار فضل الخليفة على الرضي وأسرته فقد عهد الطائع في سنة ٣٨٠هـ إلى أبي أحمد بأمر النقابة وما يتعلق بها واستخلف ولديه المرتضى والرضي، كما استقبل الرضي في هذه السنة بعد أن أنشد قصيدته التي مطلعها «متى أنا قائم أعلى مقام...»[3]

«وعرضت عليه فصادفت منه قلباً مؤثراً لتعجيل ما سُئل فيها، ورأيا موافقاً لإنجاز ما ينجزه، فأمر بمسيره إلى داره فسار إليها... وقعد له أمير المؤمنين قعوداً خاصاً وأوصله وأخاه، وأخذهما إليه، ولقيه في ثياب بيض فبش به وهش له. وكانت الخلع السود قد أعدت له، فعدل به إلى موضع من الدار قريب من مجلسه، وهو بمرأى منه، فجلبت إليه.. فزاد في إعظامه وتناهى في إكرامه، ورتبه في رتبة أبيه، وهي أجل المراتب في مجلسه، وأدناه من سريره، ومقعده، ثم انصرف وقد حملت معه طبقة أخرى للتكرمة لأن الأولى كانت لتقليد النقابة»[4]

فنظم الرضي قصيدة يشكره على تتابع إنعامه، وتواتر إحسانه، ويهنئه بعيد الفطر من هذه السنة ومطلعها:

الآن أعربت الظنون   وعلا على الشك اليقين

وكانت هذه آخر قصيدة يمدح فيها الرضي الطائع، فقد خلعه بهاء الدولة سنة ٣٨١هـ بعد أن قبض عليه ونهب دار الخلافة، وكان يومها الرضي في مجلس الطائع، فنظم قصيدة يذكر الحال في ذلك اليوم ويصف خروجه من دار الخلافة سليماً، وقد سلبت ثياب أكثر القضاة والأشراف[5] وقد آلم الأمر الشريف الرضي وأحزنه، فنظم في الشهرنفسه قصيدة أخرى يذكر فيها الطائع المخلوع، ويرثي أيامه، ويتوجع مما لحقه ويمدحه وفاء وعرفاناً[6].

١- الديوان : ١/٥١، ٢/٣٣٩ - ٥١٦.

٢- الديوان : ٢/٣١٩.

٣- الديوان : ٢/٢١٦.

٤- الديوان : مقدمة القصيدة: ٢/٥٢٤.

٥- الديوان : ٢/٤٤٤.

٦- الديوان : ٢/١٩٤.

وبقي الطائع مخلوعاً حتى توفي سنة ٣٩٣هـ فرثاه الرضي بقصيدتين[١] يبين فيهما فضل الطائع ويعترف بجميله، ويقر بمننه، ويتألم لما حل به، ويذكر سبب هذا فيقول:

لا عجيب حفظ كف لبنان	**ووفاء من يمين بشمال[٢]**

والشخصية الرابعة التي نالت حظاً من مدائح الرضي هي شخصية صديقه أبو سعد علي بن محمد بن خلف الذي كان كاتباً في ديوان البويهيين، وكانت صلة الرضي به قوية لما يصل بينهما من المودة والصداقة، فمدحه بأربع قصائد، كانت أولها سنة ٣٧٦هـ وتقع في ثمانية وخمسين بيتاً: تأتي قيمة الشجاعة والطموح إلى المعالي في طليعة قيم المدح فيها[٣] وهي تهنئة بالمهرجان، كما إن المدحية الثانية أيضاً هي تهنئة بالمهرجان[٤] و القصيدة الثالثة هي أيضاً تهنئة، لكن بخلع السلطان عليه[٥] والقصيدة الرابعة هي جواب عن قصيدة كتبها ابن خلف إلى الرضي، فكان رد الرضي بالمدح[٦] وكانت أيضاً المعاني التي مدح الرضي فيها ابن خلف تقليدية مألوفة، لا جديد فيها، مثالها قوله:

بني خلف أنتم في الزمان	**غيوث العطاء ليوث الوغى[٧]**
بدور، إذا ازدحمت في الظلا	**م، شمر برديه عنها الدُجى**
حريّون إن نسبوا بالسما	**ح، جريون في كل أمر سرا**
لهم كل يوم إلى الغادريـ	**ـن جمع تقلقل عنه الفضا**

كما مدح الرضي أيضاً الوزير أبا غالب محمد بن خلف الملقب بفخر الملك بثلاث قصائد وكما ذكرنا سابقاً إن هذا العدد لا يعني أن منزلة ابن خلف ذي القصائد المدحية الأربع أسمى عند الرضي من منزلة فخر الملك، فليست المسألة مسألة كم وعدد، وقد يكون هناك أسباب لهذا العدد

١- الديوان : ٢/١٩٧ - ٢١٥.

٢- الديوان : ٢/١٩٩.

٣- الديوان : ٢/٥٠٠.

٤- الديوان : ١/١٠٢.

٥- الديوان : ١/٤٢٥.

٦- الديوان : ١/٤٠.

٧- الديوان : ١/٤٢.

القليل من القصائد، منها أن فخر الملك لم يشغل منصب الوزارة ويظهر على ساحة الأحداث في بغداد إلا بعد ٤٠١هـ، وكانت صلته بالرضي متميزة و ذكرت سابقاً، فقد بدأت الصلة بينهما قبل تقليد الوزارة، فنجد الرضي يمدحه في سنة ٣٩٦هـ لقضاء حاجة كاتبه بها فأمر بقضائها حين وقف على ذكرها في كتابه قبل أن يستتم قراءة جميعه، وكان يومها بفارس مكلفاً بأمر من بهاء الدولة. كما مدحه بقصيدة ثانية وكان يومها لا يزال بفارس أيضاً[١] ويبدو أن السبب الذي دفع بالرضي إلى نظم هذه القصيدة هو مكرمة نالها من فخر الملك وهذا ما يظهر من قيمة الكرم التي تظهر في القصيدة، ومن قول الرضي فيها أيضاً:

وأجدر الناس أن تعنوا الرقاب لـــه　　　من استرق رقاب الناس بـــالنعم[٢]

والمدحية الثالثة مثبتة أيضاً في الديوان دون إشارة إلى زمانها ومكانها.

ومدح الرضي الخليفة القادر بالله بقصيدة سنة تقلده أمر الخلافة، مدحاً يبدأ من انتساب الخليفة إلى بني العباس الذين أشادوا صرحاً شامخاً، ثم يطلب منه أن يسلك سبيل سلفه الطائع في إكرام الرضي وتقريبه، فيقول:

وأملك على من كان قبلك شـــأوه　　　في فـــرط تقريـــبي وفي إيناســـــي[٣]

وكانت القصيدة المدحية الثانية في السنة التالية سنة ٣٨٢هـ، فكانت فاتحة عهد من القطيعة والشقاق والخلاف بين القادر والأشراف، وهي القافية الشهيرة التي قال فيها الرضي مخاطباً الخليفة:

ما بيننـــا يـــوم الفخـــار تفـــاوت　　　أبدا كلانـــا في المعـــالي معـــرق[٤]

ومدح الرضي السلطان البويهي سلطان الدولة بن بهاء الدولة الذي تسلم الأمور بعد وفاة والده سنة ٤٠٣هـ[٥] وكان هذا السلطان صاحب فضل على الرضي مثل أبيه، إذ قربه وأدنى منزلته منه، وبالغ في إكرامه، وقلده سنة ٤٠٤هـ أمر النقابة والحج والمظالم وأكرمه بالألقاب

١- الديوان : ١/٣٠٦.

٢- الديوان : ١/٤٢٣.

٣- الديوان : ١/٥٤٩.

٤- الديوان : ٢/٤٢.

٥- الديوان : ١/٦٠٣.

والخلع السلطانية، فمدائحه غنية بمعاني القوة والكرم والبأس والمجد[1].

ومدح الرضي السلطان البويهي شرف الدولة بقصيدة واحدة يشكره فيها على ما عمله مَع أبيه من الجميل حين أفرج عنه وأخرجه من السجن وأعاده إلى بغداد سنة ٣٧٦هـ[2].

وكان الرضي على علاقة حسنة وصلة طيبة بوزراء آل بويه فأكرموه وعرفوا قدره فمدحهم، فقد مدح الوزير أبا علي الموفق بقصيدتين[3].

كما مدح الوزير أبا نصر سابور بن أزدشير بقصيدتين أيضاً[4] ومدح الوزير أبا منصور بن صالح بقصيدتين[5] ومدح الوزير عميد الجيوش بقصيدة[6] وقد لاحظنا أن ممدوحي الرضي سابقي الذكر هم من حكام بغداد في أيامه، من خلفاء وسلاطين ووزراء - عدا والده - لكن هذا لا يدفعنا إلى الظن بأن الرضي لم يمدح سوى أصحاب السلطان، فإذا كانت أكثر مدائحه فيهم فهذا أمر طبيعي لأنه ابن بيئتهم، فالرضي ليس من عامة الشعب، وبالتالي كانت صلاته مَع الخاصة، لكن مدائحه لم تكن إلا صادقة فقد لاحظنا كيف مدح القادر بقصيدة، وفي الثانية مدحه بما يشبه الذم بجرأة وفخر، كما إننا لم نلاحظ في مدحه البويهيين أية إشادة بعضد الدولة ولا بصمصام الدولة، وهما من السلاطين الذين حكموا بغداد أيامه، كما أن الرضي عرض بالوزير البويهي المطهر بن عبد الله وذمه وهو مقيم في حماه، بينما نجده يمدح وزير مؤيد الدولة الصاحب بن عباد الذي كان مقيماً بالري فلا فائدة مادية أو معنوية تُرجى منه، سوى الإخلاص لرابطة العلم والأدب و الأخلاق، والإخلاص العميق لقيمة الشعور الفني النبيل، فمدحه الرضي بقصيدتين الأولى سنة ٣٧٥هـ[7] والثانية سنة ٣٨٥هـ[8] حين سمع بإعجابه بشعره وبإرساله إلى بغداد من ينسخ له ديوانه. ومثل هذا كان مدحه لأستاذه ابن جني فشكره على تفسيره قصيدته في

١- الديوان : ٢/٩.

٢- الديوان : ١/١٢٨.

٣- الديوان : ١/٢٩، ٢/٤٩٢.

٤- الديوان : ١/٦١، ١/٢٩١.

٥- الديوان : ٢/١٩٩، ١/٢٢٢.

٦- الديوان : ١/٤١٩.

٧- الديوان : ١/٢٨٠.

٨- الديوان : ١/٢٨٥.

رثاء ابن ناصر الدولة[1].

وقد وردت معان مدحية كثيرة في شعر الرضي تخص من لا يستطيع أن يقدم إلى الرضي شيئاً سوى تاريخه النبيل، وسيرته الحسنة، فمدح له ذلك في شعره، وهذا ما لاحظناه في حديثه عن الحمدانيين مثلاً، أو عن الشاعر البني أو عن أبي إسحق الصابئ أو الشاعر ابن الحجاج.

كما لابد من الإشارة إلى أن الرضي مدح خاله أبا الحسين الناصر الصغير بقصيدتين الأولى تهنئة بمولودة[2] والثانية اعتذار عن عتاب[3]، كما مدح الرضي أخاه المرتضى وهنأه بقصيدتين، الأولى بمولودة[4] والثانية بقدومه من سفر[5]. وقلة مدائح الرضي في أخيه المرتضى أمر يثير التساؤل ولا سيما أنه الأخ الأكبر وصاحب علم وفضل.

وبعد عرض مدائح الرضي، وممدوحيه نلاحظ أن هذه المدائح مرتبطة بطبيعة الشعر وأصله، فهي موضوع فني يسهم في الارتقاء بجمالية النص الشعري إلى حيز التزيين والإطراء، وهذا ما ذكره الرضي في مدحه الطائع حين جمع بين المدحية والزينة والتغريد فقال:

قليل مدحك في شعري يزينه حتى كأن مقالي فيك تغريد[6]

كما نلاحظ أيضاً أن هذه المدائح مرتبطة بوظيفة الشعر، فلم تكن مجردة من الغرض أو القصد، فالرضي سياسي بطبعه كما هو فنان، مثّل مصالح طبقة وامتيازاتها ورأى أن هذا النوع من الفن الشعري لا يحيا دون رعاية وتروية، وأن هذه الأناشيد المغردة تفنى إذا لم تظفر بما تبتغيه، لذلك يقول في القصيدة نفسها:

أكثرت شعري ولم أظفر بحاجته فسقني قبل أن تفنى الأغاريد[7]

لكن هل كان هذا المدح للتكسب كما هو معهود عند الآخرين، أم هو نوع من الوفاء؟

إن مدائح الرضي كانت رداً للجميل وعرفاناً بالعمل الطيب، وليس العكس، فجميل

١- الديوان : ١٦٦/٢.

٢- الديوان : ٩٨/١.

٣- الديوان : ٤٦١/١.

٤- الديوان : ٣١٣/١.

٥- الديوان : ١٠٥/١.

٦- الديوان : ٢٧٢/١.

٧- الديوان : ٢٧٢/١.

الممدوح سابق نظم القصيدة ويليه الاعتراف بهذا الجميل ، فليست المدحية عنده استجداء سابق يؤدي إلى الفعل الجميل ، وسبب هذا أن الرضي لم يكن بنكرة ، بل كان علماً في ميادين مختلفة ، وكان حري بهؤلاء الممدوحين إكرامه لضرورات واضحة تتصل بشخصيته الذاتية وبمنزلته السياسية والاجتماعية والدينية والأدبية ، فكثيراً ما أوضح لممدوحيه عزة نفسه وقوتها ، وسعيه في سبيل العزة والمجد ، لا في سبيل المال والهبات ، فها هو يُخاطب الخليفة الطائع قائلاً :

وما أسرّ بمال لا أعزّ به ... ولا ألذ برأي فيه تفنيد[1]

ليس السراء بغير المجد فائدة ... وما البقاء بغير العز محمود

هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فإن أكثر من نصف مدائح الرضي كان في أشخاص لم يقدموا إليه قيماً مادية أو رتبة سلطانية ، فما وظيفة مدحه أبيه ، وأخيه وخاله ، والصاحب بن عباد ، وابن خلف والصابئ . . . إلخ ،

إن مدائحه ضرب من الوفاء قبل كل شيء ، الوفاء لعلاقات سبقت زمن القصيدة ، وإذا قيل أن العطاء والفائدة المادية من الممكن أن يتجددا بعد نظم المدحية ، فإننا نحيل الإجابة إلى البحث في رثاء الرضي وإلى تعليل ظاهرة كثرة المراثي في شعره .

ولمدائح الرضي الكثيرة المتنوعة دلالة أخرى ، وهي إشارتها إلى نشاطه الاجتماعي والسياسي وتنوع علاقاته بين الناس وكثرة أصدقائه ، في جو من الألفة والمودة والصفاء بعيد عن كل ترغيب أو ترهيب وهذا ما صرح به الرضي حين مدح الوزير ابن أزدشير فقال :

ما نال مدحي أبو نصر بنائلة ... ولا بسلطان ترغيب وترهيب[2]

إلاّ بشيمة بسام وتكرمة ... غراء تعدل عندي كل موهوب

لكن هناك أبيات مشكلة للرضي في غرض المدح ، وتدل على وجهة نظر أخرى في الأمر ، لننظر في هذه الأبيات أولاً :

وما مدحتهم إني رجوتهم ... لكنه عوذ من شرهم ورقى[3]

قالوا: نعدك للجلى، فقلت لهم ... حسبي من الري مالا يبلغ الشرقا

ناموا خليين عما بي، فما تركوا ... وهناً علي مطال الهم والأرقا

١- الديوان : ١/٢٧٠.

٢- الديوان : ١/٦٣.

٣- الديوان : ٢/٨٥.

كفى بقـــوم هجـــاء أن مـــادحهم يهدي الثناء إلى أعراضهـــــم فرقـــا

فما الذي دفع بالرضي إلى نظم هذه الأبيات ؟ هل هي لحظة اليقظة والصفاء، حين ينسى السياسية والفن ويعود بنفسه إلى عالم الشرف واليقظة والزهد ؟ أم أنها خلاصة تجربة طويلة وصبر مديد باءا بالفشل فكان لا بد من الانتقام، وليس من سبيل إليه سوى الإفصاح عن الحقيقة ؟ أم أنها هي حقيقة مشاعر الرضي، وحقيقة واقعه.

إن الاستقراء يفضي بنا إلى القول إن ما دفع بالرضي إلى نظم هذه الأبيات هو تلك الأسباب جميعها إضافةً إلى القول إن هذه الأبيات قيلت في لحظة غضب وثورة، وتمثل موقفاً خاصاً من أحد ممدوحيه ولن يكون إلا القادر، كما يفضي بنا إلى أن الرضي جريء وشجاع يعترف بوظيفة مدحه ولا يبرئ نفسه من السعي نحو المجد والعُلا في زمن كانت السبل إليهما بيد حكومات مضطربة ضعيفة لا تهدأ على حال ولا تستقر على مبدأ. ومن هنا كان يجاهر برأيه في مدح الآخرين حين قال في مدح أبيه:

وغـــيرك لا أطريـــه إلا تكلفـــــا وغير حنيني عند غيرك مصحـــب[1]

وكذلك حين ذكر آل البيت ومدحهم فاتضحت أمامه المفارقة المرة بين سلطة الحق القوية وسلطة البطش المضطربة، فقد كان مدحه في حكام زمانه نوعاً من تهذيب الفكر، وتقويم المنافق بالسليم من الكلام وبالجيد من الشعر، وبالحسن من المعاني التي تكون أحياناً في غير مكانها، يقول:

أهذب في مدح اللئـــام خواطـــري فأصدق في حسن المعاني وأكذب[2]

ومـــا المـــدح إلا في النـــبي وآلـــه يرام، وبعض القول مـــــا يتجنـــب

وهنا نلاحظ كيف ارتفع الرضي بقصيدة المدح حين عبر من خلالها عن ميول تناهض مصالح السلطة، وتعبر عن مشاعر فئة واسعة من الناس التزمت بمبادئها بصمت أحياناً وبحركة فاعلة أحياناً أخرى.

وبهذا يكون الرضي قد خرج بقصيدة المدح من كونها سلعة لا يستطيع شراءها إلاّ السلطان، أو علية القوم، ودخل بها مجال الاتصال بهموم الجماعة وبمبادئهم من خلال وضعه الاجتماعي فيهم، فصارت مدائحه سياسية موصولة بهموم الجماعة وبأحلامها، وقطعة من الشعر السياسي

١- الديوان : ١/٨٣، وأصحب: ذل وانقاد.

٢- الديوان : ١/١١٢.

تظهر صور، المجتمع وميوله السياسية المختلفة. وضرباً من الالتزام السياسي بمبدئين متناقضين حاول الرضي أن يوفق بينهما ليغلب ما يلائم منطلقاته الفكرية، وهما مبدأ السلطة المتوزع بين العباسيين والبويهيين، ومبدأ الرضي المتوزع بين نقابته على الأشراف وإخلاصه للعامة ولذاته، كما أنها نوع من الالتزام الوجداني والفني بطبيعة شكلية وموضوعية درج عليها الشعر العربي.

شكل قصيدة المدح وبنيتها في شعر الرضي:

لم تكن في يوم من الأيام قصيدة المدح مقتصرة على موضوع واحد، فقد كان الاستطراد من الظواهر الأسلوبية الواضحة فيها سواء في الجاهلية أم في الإسلام، أيام بني أمية وبني العباس. فقد أكثر شعراء المدح من الاستطراد في مدائحهم إذ «لا يكاد أحدهم يأخذ في المدح حتى ينفتح أمامه باب القول في الموضوعات، ولا يكاد ينفتح هذا الباب حتى ينصرف إليه، ويوسع القول فيه ويتقصاه، . . . جاعلاً من الفرع الصغير شعبة كبيرة كثيرة الأفنان[1]. . . .» وقصائد الرضي المدحية مثال جميل على هذا الحكم فقد كانت طويلة إلى حد ما، ومتشعبة الموضوعات، متعددة الأفكار والأوصاف يختلط فيها المدح بالوصف، بالفخر، بالشكوى وبذم الزمان وبالحكمة والنصائح أحياناً. وحين ننظر في عدد أبياتها فإننا نصل إلى حد وسط هو طول القصيدة المدحية في شعره، هذا الحد الذي يقارب خمسين بيتاً، كما نجد طغيان موضوعين أساسيين في مدحية الرضي، وهما موضوع الفخر والشكوى أولاً، ثم موضوع الوصف ثانياً، وقد كان الفخر في مدائحه معادلاً لطبيعة ذاته الحقيقية، من خلاله يمدح نفسه إلى جانب الممدوح، فلا يتصاغر ولا يتكسب، كما كان الوصف في تلك المدائح معادلاً لطبيعة ذاته الإبداعية ففيه يبين مقدرته الفنية ونشاطه في هذا النوع من الفن.

ولم يشغل موضوع المدح في تلك القصائد أكثر من ربع القصيدة، وأحياناً أقل وما تبقى من أبياتها يدخل في البنية التقليدية للقصيدة العربية، هذه البنية التي ذكرها ابن قتيبة ورأى أنها تتألف من مقدمة هي بمنزلة تمهيد نفسي للإبداع، قد تكون في الطلل، أو الغزل والنسيب، أو الشيب والشباب، ثم الرحلة تجاه الممدوح ووصف مشاقها ووصف الخيل التي شدت عليها الرحال، وأخيراً المديح والطلب[2].

ولم يتقيد الرضي تقيداً تاماً بهذه البنية، لكنها تكون غالية، ففي قصائد ليست بالقليلة نجده

١- قصيدة المدح: ٤٩٥.

٢- الشعر والشعراء: ١/٧٤.

يفتتحها بالغرض الأساسي دون مقدمة مثل مدحيته في الطائع «لله ثم لك المحل الأرفع»[1]. أو تلك التي في بهاء الدولة «بهاء الملك من هذا البهاء»[2] بينما نجد قصائد أخرى ذوات مقدمات.

ولنأخذ مثالاً على ما نقول إحدى قصائده في مدح الطائع لله سنة ٣٧٧هـ ومطلعها:

مسيري إلى ليل الشـــباب ضـــلال وشيبي ضياء في الـــورى وجمـــال[3]

فإننا نجد هذه القصيدة تقع في ٥٥ بيتاً تتألف من مقدمة في الشيب والشباب، ثم يأتي قسم الشكوى والفخر، وبعده الرحلة ووصف الراحلة، ثم يأتي المدح والطلب وقد شغلت هذه الأقسام الأبيات التالية:

المقدمة من ١ إلى ٧

الشكوى والفخر من ٨ إلى ٢٧

الرحلة والراحلة من ٢٢ إلى ٣٠

المدح والطلب من ٣١ إلى ٤٦

٤٦ – ٥٥ موضوعات مختلفة

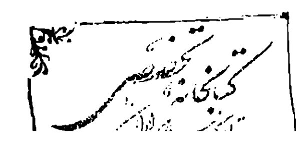
وكذلك بقية قصائده في المدح، إذ تتكون من موضوعات عديدة يستطرد في بعضها واصفاً في معرض الفخر أو المديح أو غيرهما.

وقد كانت معاني المدح في قصائده أصولية، تنبع من العرف التاريخي والعرف الاجتماعي، فقد درج العرب على أوصاف وتشابيه وكنايات أصبحت لازمة في جل مدائح شعرائهم، فالوجه جميل كالسيف والممدوح شجاع كالأسد، وكريم كالبحر... إلخ، وهذا لا يعني أن أبواب الابتكار والإبداع في معاني المدح أصبحت موصدة في وجوههم، فقد احتالوا في المعنى نفسه، وحوروا في الصورة المألوفة، وجهدوا ليأتوا بالجديد، لكن ماذا ترك الأول للآخر، وكان الرضي يُحس بهذه المشكلة حين يبني قصيدته المدحية، ويعرف حركة النقد في زمنه التي اعتنت كثيراً بمسألة السرقات «الوساطة مثلاً» فعبر عن رأيه فيها، في المدحية ذاتها إذ اختتمها برأيه الذي لا يفضل القديم على الجديد ويرى أن لا فرق بين الطرفين، إلا الفرق بين قالوا ويقول، فقال في

١- الديوان : ٢/٣٤١.

٢- الديوان : ١/١٣.

٣- الديوان : ٢/١٢٤.



ختام مدحه الطائع :

يقولون حازَ الفضـــلَ قــومٌ بســبقهمْ ... وما ضرّني أني أتيــتُ وزالــوا[1]

ولا فرق بيني في الكـــلام وبينهـــم ... بشيء سوى أنـــي أقــول وقــالوا

ومَع هذا فإن الرضي أحسن في هذا الباب، وأتى بالمبدع الجميـل في موضـوع المدح مـن خـلال إدخال موضوع الوصف في صلب القصيدة المدحية، فكـانت هـذه القصيـدة مجموعـة مـن الصـور الجميلة ولهذا نجد صاحب «مطلع الفوائد ومجمع الفرائد» يعقد فصلاً في كتابـه يتضمـن أبياتـاً مـن مبتدعات الرضي في المدائح[2]، ومنها هذا البيت في مدح أحد أفراد البيت العلوي فيقول:

متحلقـا حتـــى تكـــون ذيولـــــه ... أبدا الزمــــان عمائمـــا للفرقــــد[3]

وختام الحديث عن مدح الرضي هو القول إن شكل هذا المدح ووظيفته حققا المعنـى المـراد مـن المدح لغة وهو حسن الثناء[4] فكانت مدحياته اعترافاً حسناً جميلاً بالجميل كمـا يمكـن الاسـتدلال على صواب ما قاله د. شوقي ضيف في مدائح الرضي حين قال: «يكـثر الرضـي مـن المديـح . . . » إلا أنه يتوقر في مديحه، ولا يسف إلى مغالاة أو غلو، بل يحتفظ بكرامتـه، وهـي كرامـة تـرد إلـى طيب محتده، ومكانته في بيته وعصره». [5]

١- الديوان : ٢/١٢٧.

٢- مطلع الفوائد : ١٩٨.

٣- الديوان : ١/٣٥٣.

٤- لسان العرب: مدح.

٥- الفن ومذاهبه: ٣٥٣.

الفصل الثاني:

الرثاء والتعزية

الموت هو الأمر المقابل للحياة، وكما تضمن الفن مسائل الحياة تضمن أيضاً مسائل الموت، فقد شغل التفكير به رواد الفكر العالمي منذ القديم، وأغنوا البحث في مسائله ولم يكن العرب بمعزل عن التفكير فيه، فقد شغلت قضايا الموت حيزاً مهماً في الشعر العربي، بسبب طبيعة حياة العرب، ففي الجاهلية الصراع القبلي والثأر، وفي الإسلام حركة الفتوح... ونضيف إلى هذا أن العرب قوم شغلوا بالشعر، والشعر الوجداني خاصة، وهل هناك من شك في إثارة الموت للمشاعر والعواطف والأحاسيس، فخلدوا جمالية المأساة التي يسببها الموت خلوداً ينبع من قصائدهم المعلقة، فهل ننسى قول طرفة بن العبد في معلقته:

أرى الموتَ يعتام الكرامَ، ويصطفي ... عقيلةَ مال الفاحش المتشدد

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة ... وما تُنقص الأيامُ، والدهرُ ينفد

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى ... لكالطِّوَل المرخى وثنياهُ باليد[1]

وبعد أن استقرت حياة العرب إبان ظهور الإسلام، وأسسوا بنيتهم الحضارية توطدت الأسس الفنية لبنية قصيدة الرثاء، ونهض الشعراء بهذا الغرض الشعري بعد أن بحث فلاسفتهم في الموت، ويكفي لتبين اهتمام العرب بفكرة الموت أن نشير إلى تعريفه لغة في معاجمهم فقد قالوا:

الموت خلق من خلق الله تعالى... والموت السكون... وماتت النار موتاً: برد رمادها، فلم يبق من الجمر شيء، ومات الحر والبرد: باخ، وماتت الريح: ركدت وسكنت... وقالوا: سمي النوم موتاً لأنه يزول معه العقل والحركة، تمثيلاً وتشبيهاً لا تحقيقاً.

١- شرح المعلقات السبع للزوزني: ٩٠.

والموت يقع على أنواع الحياة: فمنها ما هو بإزاء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات كقوله تعالى: ﴿يحيي الأرض بعد موتها﴾ ومنها زوال القوة الحسية كقوله تعالى: ﴿يا ليتني مت قبل هذا﴾ ومنها زوال القوة العاقلة، وهي الجهالة، كقوله تعالى: ﴿أو من كان ميتاً فأحييناه وإنك لا تسمع الموتى﴾، ومنها: الحزن والخوف المكدر للحياة، كقوله تعالى: ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت. ومنها المنام، كقوله تعالى: ﴿والتي لم تمت في منامها﴾. وقد قيل المنام الموت الخفيف، وقد يستعار الموت للأحوال الشاقة: كالفقر والذل والسؤال والهرم والمعصية..»[1]

وإذا كانت تلك هي حالة الموت فمن الطبيعي أن يشغل به الرضي، ويخصص له حيزاً كبيراً في شعره فحين ننظر في ديوانه نرى أن قصائده جراء الموت كثيرة بل هي كثيرة جداً بسبب كثرة الأشخاص الذين يرثيهم.

ويمكن القول إن الرثاء نظير المدح في شعره، وإن كانت صبغة المدح أقوى، فقسم كبير من أصحاب قصائده في المدح هم من أصحاب مراثيه، ومن جانب آخر فإنه بالإمكان عد الرثاء ضرباً من ضروب المدح، فقد مدح الرضي أباه ورثاه، ومدح الخليفة الطائع ورثاه، كما مدح السلطان بهاء الدولة، ورثاه، وكذلك مدح الصاحب بن عباد ورثاه.... إلخ، ومن هذه الأسماء نرى أن الواقع الاجتماعي الذي انتمت إليه مدائح الرضي هو الواقع نفسه التي انتمت إليه مراثيه. فاقترن المدح بالرثاء لديه إلى حد كبير، وكان موضوع الرثاء يلي المدح في شعره من حيث العدد، فقد بلغت قصائده في الرثاء نحوا من ثمانين قصيدة، وهذه القصائد جلها طويل مثل قصائد المدح، إذ بلغ متوسط عدد أبيات هذه القصائد في القصيدة الواحدة نحواً من خمسة وخمسين بيتاً.

وكثرة المراثي مشهورة عند الرضي، ذكرها القدماء، لكنها لم تثر تساؤلهم فيما نعلم، بل أشاروا إلى ريادته في هذا الموضوع من الشعر فانتشرت مراثيه بين الناس وتناقلها الرواة في أصقاع العالم الإسلامي لأنه رثى أفاضل هذا العالم من خلفاء وسلاطين، ووزراء، وأعلام كبار مثل ابن جني، والسيرافي، والصاحب بن عباد، وابن الحجاج، وكانت هذه المراثي تنتشر بين الناس مثل انتشار نعي أصحابها، ولهذا نجد أديباً وباحثاً كبيراً معاصراً للرضي يشير إلى فضله في هذا المضمار، بل يجعل له السبق في ميادينه، إنه الثعالبي صاحب «يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر» الذي يقول:

١- لسان العرب: موت.

« . . . ولست أدري في شعراء العصر أحسن تصرفاً منه في المراثي . »[1]

وكما كان المدح أول موضوع نظمَ فيه الرضي ، فإن الرثاء يأتي الموضوع الثاني وتليهما بقية الموضوعات حسب التسلسل الزمني ، فأول قصيدة نظمها الرضي في الرثاء هي تلك التي يرثي فيها أبا الفتح محمد بن الطائع ، ويعزي الخليفة عنه وسنه يومها سبعة عشر عاماً ، وكانت سنة ٣٧٦هـ.

وتعد هذه المرثية الأولى أنموذجاً صالحاً جميلاً لمراثيه ، وتقع في ٦٤ بيتاً ينهج فيها الشاعر السنن المألوف في قصيدة الرثاء العربية من افتتاح للقصيدة بمقدمة متنوعة الموضوعات لكنها حزينة تشير إلى خطب جلل ، وتلفت انتباه السامع ، وبعدها يذكر السبب ، ويتحدث عن حزنه وأساه لما حل بأهل المرثي وبمجتمعه من عظيم المصاب ثم يذكر فضائله وفضائل قومه ، ويورد بضعة أبيات في الحكمة ، ويتحدث عن الموت . ولا تخلو قصيدة الرثاء - شانها شأن قصيدة المدح - من استطراد ، ووصف ، ومدح ، وفخر في أحيان كثيرة ، وغالباً ما تميزت قصيدة الرثاء بوصف المطر الغزير الهاطل على اللحد ، أو بطلب المطر استسقاء للجدث ، ويصف بعدها الشاعر هذا المطر . ومراثي الرضي من هذا القبيل ولا سيما مرثيته الأنموذج آنفة الذكر و مطلعها :

أي العيون تجانب الأقذاء أم أي قلب يقطع الرجاء[2]

وقد كانت بنية هذه القصيدة على الشكل التالي :

الأبيات من ١-١٢	مقدمة للقصيدة بمنزلة تمهيد للدخول في عالمها الحزين ، فيها إشارة إلى أن الموت حق وهو سنة الحياة ، مَع حكمة سطحية سريعة .
الأبيات من ١٣-١٥	مدح الخليفة والد المرثي .
الأبيات من ١٦-٢٤	مدح المتوفى ، ووصف أثر خبر النعي في النفوس .
الأبيات من ٢٥-٣٤	وصف القبر والدعاء له بالسقيا بمطر غزير ، ووصف هذا المطر وغمامه .
الأبيات من ٣٥-٤١	نعي المتوفى ومدحه بالقوة والمجد .
الأبيات من ٤٢-٦١	تعزية الاب الخليفة - ومدحه .
الأبيات من ٦٢-٦٤	ذكر العلاقة الخاصة بين المعزي والمعزى ، ذكر يشير إلى وظيفة المرثية حين يقول مختتماً ، ومخاطباً الخليفة :

١- يتيمة الدهر : ١٤٤/٣.

٢- الديوان : ٢١/١.

فاسلمْ، ولا زال الزمـــان يعــيرني طمعاً يعـــد إلى نـــداك رجـائي[1]

وكان مـن أسـباب كـثرة مراثـي الرضـي تنـوع علاقاتـه وتعددهـا بـين فئـات واسـعة مـن النـاس ومختلفة الانتماء الاجتماعي، لأنه كان يطمح إلى زيادة أواصر المحبة والوفاء بينه وبين مـن يحيـط به، كما أنه كان وفياً لهم، وكان أيضاً غير حيادي تجاه مشاعر الآخريـن، وهـذه الأخيرة فضيلـة كبرى تدل على حساسية الرضي وعلى تأثره بقضايا الحياة الكبرى والصغرى، وهـل هنـاك شـيء يدعـو العـاقل للتفكـير مثـل الموت، ذلـك الموت الـذي حـين يقـع يقـابل بـالعويل والدمـوع دون جدوى، فيكون الحل بالنسيان، أو بالعزاء الجميل الذي يخفف من وطأة المصاب، ومن هنا كانت مشاركة الرضي الآخرين أحزانهم في التعزية، فهاهو يعزي الطائع عن عمر بن اسـحق بـن المقتـدر سنة ٣٧٧هـ بقصيدة يقول في مطلعها:

أيُرجـــعُ ميتــاً رنــــةٌ وعويـــــل ويشفى بأسراب الدموع غليـــلُ؟[2]

نُطيلُ غرامــــاً، والســـلوّ موافـــقٌ ونبـــدي بكــــاءً والعـــزاء جميــــلُ

ويشير إلى رغبة الناس في العيش الرغيـد، لكـن الـردى يكـون بالمرصـاد، ولا يميـز بـين القـوي والضعيف والعزيز والذليل، يقول في القصيدة نفسها، وفي المقدمة أيضاً:

نؤمل أن نُروى من العيش، والردى شروبٌ لأعمـــار الرجـــال أكـــول

وهيهات ما يغــــني العزيــــزَ تعـــززٌ فيبقى، ولا ينجي الذليـــــلَ خمـــولُ

وبعدها يشير إلى أن الإنسان غير مخير في هذا الأمر، بل يساق إلى قدره ولا حول لـه، وتفكيره في هذا الأمر لن يقدم له سوى طول الهم، وعليه ألا يطمح إلى المزيد من الدنيا لقلة المقام فيها، فمـن ينظر إلى الدنيا بعين العقل والحقيقة يرى الحال فيها كالمتنقل من ظل شجرة إلى أخرى، فيقول:

دع الفكرَ في حبّ البقاء وطولـــــه فهمّكَ، لا العمرُ القصيرُ يطـــولُ[3]

ولا ترجُ أن تعطى من العيش كثرةً فكـــل مقـــام في الزمـــان قليــــلُ

ومن نَظَرَ الدنيـــا بعـــين حقيقيـــة درى أن ظـــلاً لم يـــزلْ ســـيزولُ

وشواهد شعر الرضي على رأيه في مثل هذه الأمور كثيرة جداً، بسبب كـثرة مراثيـه وقـد أشـار الرضي إلى بعض أسباب هذه الكثرة، حين رثى خاله أبا الحسين أحمد بن الحسين بن ناصر الدولة

١- الديوان: ٢/٢٥.

٢- الديوان : ٢/١٩١.

٣- الديوان : ٢/١٩١.

بقصيدة مطلعها:

لنا كلَّ يوم رنـــةٌ خلـــفَ ذاهـــب ومستهلَكٌ بين الندى والنـــوادب[1]

أما الأسباب الأخرى فتنبع من مصدرين:

الأول: نفسي ذاتي يخص طبيعة حياته التي لفها بالشكوى من الواقع المر، والبرم بأحداث الزمان والحزن على الأمل الذي لم يتحقق، وقد شب الرضي واضطرمت في نفسه أسباب اليأس والتفاؤل سوية، اليأس بسبب اعتقال والده ومصادرة أملاكه، والتفاؤل من خلال أسرته وطبيعة طموحه الفردي، لكن مَع مضي الأيام والسنين يخرج الأب من السجن وينفتح باب التفاؤل، وتتراقص في مخيلة الرضي آمال عراض لكنها ما تلبث أن تخبو طول عشر سنين من ٣٨٤ - ٣٩٤هـ، حين صرفت أسرته عن النقابة وما يتبعها، ويبدأ اليأس يتسرب إلى نفسه من جديد فيفتخر بأصله وبذاته الشريفة الطموحة فخراً يقترن بالشكوى وذم الزمان، ويصطبغ مزاجه بصفة القلق والسواد واليأس والحساسية المفرطة ويُضاف إلى هذا أن طموح الرضي دفعه لإقامة علاقات مَع علية القوم منذ صغره، فلم يصل العشرين من عمره إلا وقد تنوعت صلاته وتعددت علاقاته بسادة المجتمع، وكان من بين هؤلاء من يتجاوز الخمسين، وسنة القدر أن يتوفى بعض هؤلاء وهو على قيد الحياة، وهنا تظهر نزعة الوفاء عنده فيبادر إلى تخليد هؤلاء بتدوين مشاعره وأحاسيسه تجاههم تدويناً جمالياً شكلاً ومضموناً.

الثاني: فكري إبداعي، وهو ليس بمعزل عن العامل الأول بل يشترك معه في دفع الرضي إلى الإكثار من الرثاء، فالرضي رجل فكر ودين وتقوى، له أفكاره الخاصة في الحياة والموت والمجتمع، فلا تمر وفاة عزيز عليه دون أن تؤثر فيه وتحرك أفكاره، وبما أنه شاعر فلا بد من أن تحرك أيضاً مشاعره وأحاسيسه، فتثير مصيبة الموت دفق عواطفه، وفيض وجدانه فلا يملك نفسه دون التعبير عما يضطرم بداخلها، تعبيراً جميلاً لا يبتغي منه شيئاً - في أغلب الأحيان سوى الوفاء الذي هو من أُسس بناء المحبة الروحية التي لا تفنى بفناء الأجساد، بل يظهرها الموت حين يكشف عن الوفاء المطلق فيتحد الحب بالموت من خلال صلة رفيعة لطيفة تصل المخلوقات بالخالق، وإلى مثل هذا أشار هيجل حين قال: «الموت هو الحب ذاته، ففي الموت يتكشف الحب المطلق، إنه وحدة ما هو إلهي مَع ما هو إنساني»[2] هذا الحب هو الذي جعل الرضي يسارع للمشاركة في التشييع والتأبين، فيسعى للمشاركة في الأجر وكسب الثواب، ففي سنة ٣٩٦هـ توفي ببغداد رجل

١- الديوان: ١/١٤٦.

٢- محاضرات في الفلسفة والدين، نقلاً عن الموت عن الفكر الغربي لجاك شورون: ص ٦.

يدعى أبا بكر بن شاهويه، ولم يخرج من أصدقائه ليتبع نعشه إلا ثلاثة كان الرضي أحدهم على كثرة أصدقائه، وكانت مشاركة الرضي في الأمر وجدانية تأتي من قناعة بحسن ما قام به، فنظم الرضي قصيدة في رثاء هذا الرجل وذكر الحال وقال فيها:

لئن كان لي في كل ما أنا تاركٌ وراءَ الثرى أجرٌ لقدْ عظُمَ الأجرُ[1]

أخي ما أقلّ التابعيكَ إلى الثرى وإخوانك الأدنونَ من قبلها كُثْرُ

وسوى هذا الميل الوجداني للمشاركة في التشييع والتأبين هناك قضية أخرى كانت سبباً في كثرة مراثي الرضي وهي قضية الوفاء التي جعلته يرثي كل من توفى، وكان على صلة به فإذا كانت الصلة قوية، فإنه لم يكتف بمرثية واحدة، فقد تتعدد مراثيه فتصل إلى ثلاث أو أربع أو خمس في الشخص الواحد. فقد رثى أبا حسان المقلد أمير عقيل بقصيدتين[2] كما رثى أبا الطاهر إبراهيم بن ناصر الدولة بثلاثة قصائد[3] ورثى الخليفة الطائع بأربع قصائد[4] ورثى صديقه البدوي أبا العوام بخمس قصائد[5].

إذا كانت قضية الموت محرضاً شعرياً ثراً لدى الرضي، ولم تكن مراثيه تنظم حين سماع النعي فقط، بل كان الرضي يرثي هؤلاء حين يتذكرهم أيضاً، فذات مرة مر بجانب قبر صديقه الكاتب أبي اسحاق الصابئ، وكان قد رثاه بثلاث قصائد، وحين مروره هذا رثاه بالرابعة[6].

ومن هنا نجد الرضي لا ينصرف في شعره إلى الموضوعات ذات الطابع الممتع المتفائل اللاهي كثير الانصراف مثل الحديث عن مجالس اللهو والأنس، أو إلى الغزل والنسيب. . . . إلخ، فقد شغلته المراثي عن مثل هذه الموضوعات وهذا ما صرح به حين قال في بعض من رثاهم:

لقد شغلتني المراثي لكُمْ بوجديَ عن أن أقولَ النسيبَا[7]

١- الديوان : ٤٩٨/١.

٢- الديوان : ٣٦٩/١ - ٦٣٥.

٣- الديوان : ٣٦٦/١ - ٤٩٠ - ٦٤٢.

٤- الديوان : ٣٠/١، ١٩٧/٢، ٢١٥ - ١٩٤.

٥- الديوان : ٢٣٥/١ - ٥٧٦ - ٥٨٩، ٦٧/٢ - ٣١٧، وأبو العوام غير معروف إلا في شعر الرضي ويبدو أنه كان من زعماء قبائل البادية.

٦- الديوان : ٥٧٩/٢.

٧- الديوان : ١٦٧/١.

لهذه الأسباب أطلق القدماء على الرضي لقب «النائحة الثكلى»[1] وأثارت مراثيه انتباه من اطلع على هذا الموضوع حتى من المستشرقين الذين عنوا بدراسة حضارة العرب، فقال آدم ميتز في حديثه عن الرضي «. . . حتى عد سيد أصحاب المراثي في الأدب العربي. . »[2]

وقد ذكر الرضي في مراثيه آراء عديدة ومتنوعة في قضية الموت، وهذا أمر متوقع من الرضي الشاعر الورع ولا سيما إذا عرفنا أن كثرة الحديث عن الموت هي من قبيل الحب المتبادل بين الخالق والمخلوق، هذا الحب الذي جعل الرضي غير خائف من الموت، فمن المعروف أن التفكير في الموت هو خير وسيلة لقهر الخوف منه»[3] فرأى أن الموت ماثل أمام العيان في كل لحظة ومنذ الولادة، فمن يعمد إلى عقله في هذا الأمر فسيتيقن أن في لحظة الميلاد إشارةً إلى لحظة الوفاة، ومن هنا كان الميلاد موتاً، إذ لكل بداية نهاية، يقول:

لو رجعنا إلى العقول يقيناً لرأينا المماتَ في الميلاد[4]

فالعاقل يجب أن يأخذ العبرة من الزمان وأحداثه، وعليه ألا يغتر بالأماني وينسى أن وجوده في الدنيا محدود، فحكمة الزمان أن من يحيا على الأرض فان:

وكفانا مذكّراً بالمنايا علمُنَا أنّنا من الحيوان[5]

فإذا فكرنا هذا التفكير فسيكون وجودنا في الدنيا أصيلاً «لأن الوجود الأصيل يستحثنا نحو الموت، ويعد لحياة جديدة»[6] وإلا فالحال كما قال الرضي:

ما أقل اعتبارَنَا بالزمان وأشدّ اغترارَنَا بالأماني[7]

ومن خلال هذا الاعتبار كان الرضي يرى أن المخلوقات عرضة للفناء، والبلى فلا يبقى على الزمان عزيز أو قوي، إنسان أو حيوان:

١- الوافي بالوفيات: ٣٧٤/٢.

٢- الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري: ٤٥٢/١.

٣- الموت في الفكر الغربي: ١٠٨.

٤- الديوان : ٢٩٩/١.

٥- الديوان : ٢٥٩/٢.

٦- الموت في الفكر الغربي: ٢٩.

٧- الديوان : ٤٥٩/٢.

ليس يبقى على الزمـــان جــريءٌ   في إبــاء، و عــاجزٌ في هـــوان[1]
لا شــبوبٌ مــن الصّـــوار، ولا   أعنــق يرعــى منــابتَ العلجــان

فالفناء غاية الناس، كما الذبول غاية الغصون:

غايــة النــاس في الزمــان فنـــاء   وكذا غايةُ الغصـــون الذبــولُ[2]

ولا غريب في هذا، فهو حكم الزمان الذي درج عليه. إنه فراق الأحبة، وخواء الديار وبكاؤها:

عــادةٌ الزمــان في كــل يـــوم   يتناءى خــلٌ وتبكــي طلــول[3]

وشواهد شعر الرضي على آرائه هذه كثيرة في شعره، وتدل هذه الكثرة على أن الحزن، والهموم، والعزاء والفراق. . . إلخ قد سيطروا على شبابه حين أخذت المنايا منه أحبته واحداً تلو الأخر:

على الهمّ أنفــقٌ شــرخَ الشـــباب   وأعطــي المنايــا حبيبــاً حبيبَــا[4]

هذا الهم هو الذي يفوز الفقيد بالراحة منه، ومن غيره، وتبقى الهموم، والمتاعب للفاقد:

يفــوز بالراحــة الفقيــد وللـــــ   ـفاقد طول العنـــاء والتعــب[5]

فكيف التحلل من وطأة هذه الهموم والمتاعب إذ لا فائدة تُرجى منها؟ لعل الإجابة تكون في نظم قصائد التعزية والرثاء التي تشغل الرضي بحسنها وجمالها عن وطأة الكرب العظيم، وهنا يمكن أن نقول إن هذا الشعور مصدر ثالث نبعت منه كثرة مراثي الرضي، يقول:

وفي حســن العــزاء لنــا مجـــيرٌ   يخلّصنا مـــن الكــرَب العظــام[6]

ففي هذا البيت تظهر قيمة الفن في الاستعانة على قسوة الحياة وآلامها، وفيه أيضاً إشارةٌ إلى

١- الديوان: ٤٦٢/٢، الشبوب من الصوار: النشيط من بقر الوحش، الأعنق: الطويل العنــق، العلجان: بنت العضاة.

٢- الديوان: ١٨٧/٢.

٣- الديوان: ١٨٧/٢.

٤- الديوان: ١٦٥/١.

٥- الديوان: ١٦٥/١.

٦- الديوان: ٣٩٠/٢.

وظيفة من وظائف مراثي الرضي وهي التخفيف من وطأة المصاب على الأصدقاء والحكام كما نجد في البيت التالي دعوة إلى الاستعانة على مصيبة الموت بالعزاء لأن الغلو في الحزن إثم، يقول:

عزاءك ما استطعتَ فكـــل حـــزن يـــؤول بـــه الغلـــوّ إلى الأَثَـــام[1]

شكل قصيدة الرثاء وبنيتها في شعر الرضي:

لم تقتصر قصيدة الرثاء في الشعر العربي على موضوع واحد، بسبب دخولها في موضوع واسع رحب إنه موضوع الحياة والموت، إضافة إلى أن هذه القصيدة تناولت الأعلام من الناس، فكانت موظفة أحياناً وذات غرض، شأنها في هذا شأن قصيدة المدح لكنها لم تعرف الاستطراد الذي عرفته قصيدة المدح، ولهذا سبب نفسي، ففي المدح تتراقص في مخيلة الشاعر آمال، وتتحرك أحلام وغايات تجعل أفق الواقع والمستقبل مفتوحاً أمامه، أما في قصيدة الرثاء فيحسن ألا ينطلق الشاعر من أفق رحب متفائل يتحرر فيه من قيود الحزن، ووطأة المصاب، ومن الالتزام بمناخ الحكمة والاعتبار وذم الدنيا والزهد بالحياة.

وعلى أية حال، فإن الشعر لا يعرف القيود، والخيال لا يعرف الحدود، فلا بد للشاعر من أن يفتن في عرض أحزانه، وفي ذكر فضائل المتوفى، فهل ننسى قيمة العزاء الحسن، هذا الحسن الذي يخفف من شدة الهموم.

ومن هذا القبيل كانت مراثي الرضي، تلك المراثي التي لم يحظ فيها المرثي في أغلب الأحيان، إلا بأقل من نصف القصيدة، فنجد الرضي يلجأ إلى عوالم رحبة من الوصف والحكمة، والمدح، والفخر. . . وتختلف نسبة عدد أبيات كل فرع من هذه الفروع تبعاً لصلة الرضي بالمتوفى وتبعاً لمنزلة هذا المتوفى، فإذا كان المتوفى من أقاربه فإننا نجد أبياتاً عديدة في المدح تدخل في بنية المرثية، ففي رثائه والدته نجد ستة أبيات في الفخر[2] وفي رثاء والده نجد ثلاثين بيتاً في الفخر[3]، وفي رثاء أبي القاسم الزينبي نقيب العباسيين نجد اثني عشر بيتاً في الفخر[4].

وإذا كان المرثي ليس من أقاربه، لكنه يلتقي معه في الميول والأهواء، فإن أبيات الرثاء تكون طويلة وتليها أبيات الوصف، وتخلو القصيدة من الفخر، ففي رثائه ابن ناصر الدولة نجد في

١- الديوان : ٢/٣٩٠.

٢- الديوان : ١/٢٦.

٣- الديوان : ٢/٢٩٠.

٤- الديوان : ١/١٤٢.

مرثيته أكثر من ثلاثين بيتاً في الرثاء، وأكثر من عشرين في الوصف، والقصيدة تقع في تسع وخمسين بيتاً[1]، كما نجد في مرثيته لأبي إسحق الصابي نحواً من ستين بيتاً في الرثاء، وما يزيد عن العشرين في الوصف، والقصيدة تقع في اثنين وثمانين بيتاً.[2] أما الحكمة، والشكوى وذم الزمان فإنها واردة في كل مرثية من مراثيه. ولم يخل بنيان قصائد الرثاء عند الرضي من مقدمة وعرض وخاتمة، أما القصيدة فقد تنوعت موضوعاتها لكن هذه الموضوعات تجتمع وتلتقي عند مناخ الحكمة الحزينة التي تبين أن مصير الإنسان هو الموت القاهر الذي لا يمكن الإفلات منه، أما الغرض، وهو الموضوع الأساسي الذي يتضمن معاني الرثاء وقيمه، فإنه مدح للميت، وتعداد لصفاته النبيلة ولمنزلته الكريمة، وحديث عن الرزء الجسيم، وحسرة على المصاب الأليم، وتتبع معاني الرثاء وقيمة شخصية المرثي، والمهمة التي كان يشغلها، أو الميزة التي كانت تميزه بين الناس ففي رثائه للكاتب أبي منصور بن المرزيان يذكر الرضي أسفه على فض مجالس الأدب، وحزنه على فقيدها:

كم مجلس صبّحته السنَنَا ... تفضّ فيه لطائمَ الأدب[3]

وفي رثائه الصاحب بن عباد فقيد البلاغة والأدب يقول:

واهاً على الأقلام بعدك أنها ... لم ترضَ غير بنان كفكَ آلا[4]

أفقدَنْ منك شجاعَ كلّ بلاغة ... إنْ قال جَلّى في المقال وجالا

وفي رثائه ابن ناصر الدولة الحمداني، وكان فارساً شجاعاً مثل غيره من بني حمدان الذين بنوا مجدهم بالسيف والرمح، وبالغزو والإغارة يقول:

فأين مسابقُ الآجال طعناً ... يعود ورمحه ريانُ وَرْدُ[5]

وأين الآسرُ الفكّاك يسري ... إليه من العدى ذمّ و حمد

وأما الخاتمة فأحياناً تكون في الحكمة، وأكثر الأحيان تكون في ظاهرة تميز بها شعر الرثاء عند العرب وهي الدعاء بالسقيا لقبر الميت، ووصف المطر الهاطل على الجدث، ولا تخلو قصيدة في

١- الديوان : ١/٤٩٠.

٢- الديوان : ١/٣٨١.

٣- الديوان : ١/١٥٢.

٤- الديوان : ٢/٢٠٦.

٥- الديوان : ١/٣٦٧.

الرثاء عند الرضي من هذه الظاهرة، لكن يختلف حجم المكان الذي تشغله في بنية القصيدة بين قصيدة وأخرى، وتبقى هذه الظاهرة مميزة في مراثي الرضي، وهي تشير إلى المصدر الثاني من مصادر كثرة الرثاء عنده ألا وهو المصدر الإبداعي.

لنلاحظ هذه الظاهرة في قصيدة نظمها سنة ٣٩١هـ في رثاء صديق له من بني العباس، تقع في ستة وسبعين بيتاً، يقول فيها من البيت الخامس والخمسين اثني عشر بيتاً في وصف المطر وصفاً يقوم على رسم مشهد واسع غني بالألوان والإيحاءات والصور والألفاظ، ويدل على أهمية الشكل والبنية في قصيدة الرثاء:

وحَدَا البرق، كل يوم، إليه	عجلَ القطر بالنسيم الواني[1]
في جبالٍ من الغمامِ كأنّ الـ	ـليلَ يرمي رعانَها برعان
هزجات من البروقِ كأن الـ	ـبلقَ فيها مجرورةَ الأرسان
بعدما كن كالسّفوف تراهُـ	ـنّ خفايا نقية الألوان
نْشءُ مزنٍ كأن في الأفق منه	نَفسُ القينِ في الحسامِ اليماني
أو كماوية الصنَاعِ علاها	صدأُ اللون بعد طول صيان
لاحَمتْ بينه الرياحُ فأوفى	كمجرّ الأنقاءِ والكثبان
تمتريه هوجاءُ من قبل الغو	رين، نزعَ الدلاءِ بالأشطان
تحفزُ القطرَ كلّما جلجَلَ الرا	عدُ حفَزَ الحنيّةِ المرنان
كعياب الدروعِ أسمعُ ركضَ الـ	ـخيلِ فيها خشاخش الأبدان
لو تراختْ تلك الرياحُ لأرسلـ	ـتُ رياحَ الزّفيرِ والإرنان
لو دنا ذلك الغمامَ لأطلقـ	ـتُ مزادَ الدموع من أجفاني

ويختلف نصيب كل قصيدة عن الأخرى في عدد أبيات الاستسقاء ووصف المطر، لكن يمكن القول إن المرثي ذا المنزلة الكبيرة في نفس الرضي يكون حظه العدد القليل من هذه الأبيات، لأن الشاعر حينئذ يشغل بغير الوصف كالمدح والفخر.

وقصيدة الرثاء في شعر الرضي طويلة في عدد أبياتها وهي مثل بقية قصائده تسير من أولها إلى آخرها بهدوء وسهولة ويسر دون تعقيد أو غموض، وهي سمحة لا يتداخلها المنطق أو الفلسفة

١- الديوان: ٤٦٣/٢، الماوية: المرآة، الصناع: المرأة الحاذقة، تمريه: مرى الناقة مسح ضرعها لتدر، تحفز: تدفع، الحنية: القوس.

أو التصنع، إنها فيض وجداني يمليه على الرضي الواجب المتعدد الوجهات فأحياناً يمليه الواجب السياسي كرثائه بعض بني العباس، وأحياناً الواجب الاجتماعي كرثائه ابن شاهويه، وأبا إسحاق الصابئ، وأبا منصور بن المرزبان الكاتب. . . وأحياناً الواجب الأسروي كرثائه والده، ووالدته، وخاله، وأحياناً يكون الواجب دينياً كرثائه الحسين بن علي عليهما السلام، والأخير نرجئ الحديث عنه إلى موضوع التشيع.

وشكل هذه القصيدة وموضوعها يدلان على أنها بعيدة عن الوظيفة والرجاء، أو عن خدمة غايات الرضي في حياته إنها كما قلنا - واجب تمليه ضرورة يقتضيها الخلق الحسن والسلوك السوي، إنها المودة والوفاء، ومن هنا كانت تبنى عفو الخاطر، تنساب من خلال الطبع، بعيدة عن التكلف والالتواء، وكأنها سرد يعتمد التداعي النفسي. وتجدر الإشارة إلى أن الرضي لم يخض في فلسفة الحياة والموت ولم يبحث في مسائل البعث والحساب، أو الروح في مراثيه، فقد أبعد الحكمة والمنطق عن هذا الموضوع، وعن غيره من موضوعات شعره، ليس كرهاً أو جهلاً أو تجنباً، وإنما صرف هذا إلى جهوده الأخرى في التآليف المتنوعة في القرآن، والحديث، والفقه والأدب والنقد والتفسير.

الفصل الثالث:

الفخر والشكوى

الفخر موضوع شعري أصيل لدى الرضي، فقد شغل في شعره حيزاً واسعاً يلي في حجمه المدح ثم الرثاء. وهذه الكثرة في موضوع الفخر غير مفاجئة، لأنها حين نعدها ظاهرة خاضعة للتعليل تقدم لنا من نفسها الأسباب التي أدت إلى ظهورها في شكل من الأشكال، إن احتفال شعر الرضي بموضوع الفخر نتيجة لمقدمات عديدة، يمكن أن نعد من أهمها:

- الفخر موضوع أصيل في حياة العرب وشعرهم، ولا يخلو شعر شاعر منه حتى شعر العبيد والصعاليك. فالشعر سجل فخر وانتصارات، وهو ديوان العرب وتاريخ المجتمعات والأفراد، وقد قامت الحياة العربية على الاعتزاز بالذات، وبالقبيلة، وعلى الفخر بالأصالة، ومن هنا يكون هذا الموضوع إرثاً فنياً عند الرضي.

- الرضي شريف ذو حسب ونسب مجيدين يحق له الفخر بهما، كما أنه رجل فاضل بذاته، ومبدع في حقيقته، والفخر بالأخلاق الكريمة، والإبداع وارد في الشعر العربي ولا ننسى أيضاً مهامه ومنزلته في الحكم، يقول:

إني إذاً أعـذر عنـد الطمـاح ... يطمح مـن لا مجـد يسـمو بـه[1]

- وجد الرضي في زمن انحطت فيه قيمة النفوس وتدنت القيم وخارت العزائم وهانت كرامة الخلفاء والسلاطين والوزراء، مما أدى إلى هوان الحياة السياسية والاجتماعية والدينية، لكن الرضي لم يكن ليمثل هذا الهوان، بل كان في الطرف المقابل له، إذ بقي صُلباً متماسكاً بأخلاقه

١- الديوان: ١/٢٥٦.

وشيمه، يمثل مكارم الأخلاق ومحاسن السلوك، فحق له أن يفخر بنفسه التي نزهت عن هذا الانحطاط.

- كانت مفاخر الرضي العديدة بمنزلة تمهيد للعمل على تحقيق مطامحه، وإثارة لتفكير الحكام بمنزلة الرضي وبتوافر الصفات اللازمة فيه لما يبتغيه، فكان فخره متعدد الاتجاهات رحب الجوانب، هادئاً بداية ثم تحول إلى عنيف أكثر فأكثر، ومَع مرور السنين لا تتحقق رغبات الرضي وآماله، فيقترن هذا الفخر بالشكوى أحياناً، وبالتهديد بالثورة على السلطة والخروج عليها أحياناً أخرى.

لهذه الأسباب تردد الفخر كثيراً في شعر الرضي، مستقلاً أحياناً، ومندمجاً أحياناً أخرى مَع أغراض عديدة في القصيدة، فقد كان الفخر في شعره إحساساً ذاتياً قبل كل شيء، نماه الواقع وأحداثه بما فيها من اضطراب سياسي واجتماعي... إلخ. وقد ظهر الفخر في شعره منذ أول عهده بالشعر، فكان مقترناً بالشكوى، والسبب في هذا إحساس الرضي منذ بداية حياته بالجاه والشرف، وقد رافق هذا الإحساس سجن والده وبدايات نظمه الشعر، فكان مدح الأب، والفخر به والشكوى من الزمان، وقد لاحظنا هذا في قصيدته التي مدح فيها أباه وسنه يقارب عشر السنوات ومطلعها:

نصافي المعالي والزمانُ معاندُ ... وننهضُ بالآمال والجدّ قاعدُ[1]

وكثيراً ما احتوت قصائد الرضي أبياتاً في الفخر وإن كان غرضها الأساسي سواه، إلا أنه أفرد لهذه الغرض قصائد خاصة، وجعله مستقلاً أحياناً عن غيره، ومتصلاً بغيره أحياناً أخرى. وقد كانت أول قصيدة له خصها للفخر تلك القصيدة التي نظمها وسنه يقارب خمس عشرة سنة وكان أبوه زمنها لا يزال سجيناً، فبدأها بمقدمة الشكوى من الزمان، وهذا سنة ٣٧٤هـ ومطلعها:

هو الدهرُ فينا خليعُ اللجام ... فطوراً يغيرُ وطوراً يحامي[2]

وفي هذه المقدمة يشكو الرضي من حظه، ويذكر بعدئذ سعيه الحثيث الدؤوب في سبيل المجد، وصبره على المصاعب ابتغاء العلى ثم يصل إلى الغرض، فيفتخر في أبيات عديدة بشجاعته، وبكرمه، وبأصله الضارب في أرض المجد والعلى، وتلك هي أهم قيم الفخر عند شعراء العرب، فيقول في أحد أبيات هذه القصيدة:

١- الديوان: ١/٣٠٥.

٢- الديوان: ٢/٣٦٨.

وإنــي شــقيقُ الوغــى والنــوى رضيعُ لَبــان المعــالي الجســام[1]

وتوالت بعدها قصائد الفخر المستقلة في شعره. وحين ننظر في هذه القصيدة الفخرية نجد أنفسنا عرضة لتساؤلات عديدة تتناول:

بنية قصيدة الفخر في شعر الرضي وطبيعة تكوينها.

الموضوعات الأخرى التي رافقت الفخر في تلك القصائد، ففي المطلع لاحظنا الشكوى مثلاً.

القيم والمعاني التي عدها مثار اعتزاز وكبرياء، ففي البيت السابق - مثلاً - اتضحت قيمة الفخر بالشجاعة، وبالكرم، وبالمحتد العريق.

فإذا بدأنا بالتساؤل الأول نلاحظ من خلال ديوان الرضي أن أبيات الفخر ظهرت في معظم قصائده. إلا أننا نلاحظ أيضاً قصائد أفردت للفخر، وهذه القصائد بُنيت على نمطين:

أولهما: مقطعات لا تصل إلى عشرة أبيات، لا مقدمة لها ولا عرض ولا خاتمة، بل هي خاطرة خطرت في فكره فنظمها على البديهة، وعلى الطبع وبشكل مباشر افتتحها بالفخر، ويصل عدد مقطعات الفخر هذه في شعره إلى ما يقارب ثلاثين مقطوعة.

وثانيهما: قصائد يصل متوسط عدد أبيات الواحدة منها نحواً من خمسين بيتاً وقد وصل عدد هذه القصائد إلى ما يقارب ثلاثين قصيدة، وهي تضم إلى جانب الفخر الشكوى أولاً، ويليها الوصف، ثم أبيات متفرقة في النسيب والحكمة، وذم الآخرين - أحياناً - ممن بخس الرضي حقه.

أما التساؤل الثاني حول الموضوعات التي رافقت الفخر فقد ذكرنا أن معظم المقطعات مخصص للفخر، أما القصائد فقد تضمنت موضوعات عديدة، كما أن قصائد أخرى لم يكن غرضها الفخر تضمنت أبياتاً في الفخر، أما الأولى فإن الفخر شغل حيزاً كبيراً فيها وصل إلى نصف عدد أبياتها، وأما الثانية فهي على نوعين، الأول: وهو قصائد المدح، فلم يكن الرضي حين يمدح الآخرين يتواضع أمامهم، ويتصاغر أو يسف، بل كان يلجأ إلى الفخر في معرض المدح، وأحياناً كثيرة كان يدني منزلته من منزلة الممدوح، بل يشير أحياناً إلى إمكانية السبق والسمو فلا ننسى مدحه القادر في قصيدته القافية، وكثيراً ما وردت أبيات في شعره تدل على فخره بنفسه، تلك النفس التي لا يسمو إلى منزلتها شخص آخر في بيئته، يقول:

١- الديوان: ٢/٣٧١.

أما أنا موزونٌ بكل خليفة أرى أنفاً من أن يكون خليفقي[1]

فكان المدح أهم الأغراض التي رافقت الفخر، بل يمكن القول إن أكثر القصائد التي مدح فيها الرضي لم تخل من فخر، فمدحه أباه هو فخر بذاته، ومدحه الخلفاء والسلاطين والوزراء كان اقترانه بالفخر ضرورياً، لأن هذا المدح موظف في كثير من الأحيان لخدمة مطامح الرضي، ولهذا كان عليه أن يبين مفاخره، ومنزلته، وقدراته التي تؤهله للعلى، فحين مدح أباه سنة ٣٨١هـ بإحدى القصائد لم يفته الفخر بنفسه، و الإشارة إلى أن الممدوح وإن كان والده ليس بأرفع منه منزلة فقال:

كلانا له السبقُ المبرّ إلى العلى وإن كان في نيل العلاء إمامي[2]
وما بيننا يوم الجزاء تفاوتٌ سوى أنه خاضَ الطريق أمامي

وحين مدح الطائع سنة ٣٧٤هـ فإنه قدم للمدح بأبيات من الفخر يقول في أحدها:

وطَبّقت العراقَ لنا قبابٌ نظلّلها بأطراف الرماح[3]

أما فخره في مدح القادر سنة ٣٨٢هـ فمشهور عنه ولا سيما قوله مخاطباً إياه:

ما بيننا يوم الفَخَار، تفاوتٌ أبداً كلانا في المعالي معرقُ[4]

وكذلك حين مدح السلطان بهاء الدولة سنة ٣٨١هـ فإن الفخر أخذ نصيبه من هذه المدحية[5]، أما حين مدح أبا سعد بن خلف سنة ٣٨٦هـ فإنه بدأ قصيدة المدح هذه بثلاثين بيتاً في الفخر.[6]

أما النوع الثاني فهو قصائد الرثاء فبعد المدح يأتي الرثاء حيث ظهرت أيضاً فيه أبيات كثيرة في الفخر، ولا نجد تعليلاً لظاهرة اختلاط الرثاء بالفخر إلا إذا قلنا إن الرثاء ضرب من المديح، وحين

١- الديوان: ٢٠٩/١.

٢- الديوان: ٤٢٢/٢ ولاحظ قوله أيضاً:

ولولا مراعاة الأبوة جزته ولكن لغير العجز ما أتوقف

الديوان: ٢٤١/٢

٣- الديوان: ٤٤١/١.

٤- الديوان: ٤٢/٢.

٥- الديوان: ١٣/١.

٦- الديوان: ٥٠٠/٢.

يذكر الرضي فضائل أي إنسان – حي أو ميت – فلا من أن يتذكر أنه ليس بمسبوق إلى فضل أو مكرمة لا من أب أو خليفة أو سلطان أو وزير:

فلم أنا كالغريب وراء قوم لو اختبروا لقد كانوا ورائي(1)

ولهذا برزت مفاخر الرضي في مراثيه، وفي غيرها من قصائده، فحين رثى أمه سنة ٣٨٥هـ جعل الدلالة على كرم محتدها وعلى فضلها أنه ابنها، فهي نجيبة بدليل نجابة ابنها يقول:

شهد الخلائق أنها لنجيبة بدليل من ولدت من النجباء

ويصنع الرضي هنا بفخره في معرض الرثاء صنيع المتنبي سابقه – في رثاء جدته:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما(2)

وحين رثى أبا القاسم علي بن الحسين نقيب العباسيين سنة ٣٨٤هـ فإنه لم ينس أن يفخر بنفسه وبأسرته ولا سيما أنه لا بد ذاكر فضل المرثي، وفضل قومه من بني العباس، فقال:

لنا الدوحة العليا التي نوعت لها إلى المجد أغصان الجدود الأطايب(3)

أما القصيدة التي رثى فيها أباه سنة ٤٠٠هـ فإن الفخر أهم غرض فيها إذ بلغت أبياته نحواً من ثلاثين بيتاً(4).

وفي قصائده الغزلية – على قلتها وقصرها – فإن الفخر لم يغب عنها.(5) إلا أن الفخر في معرض الغزل كان بالأخلاق وما إليها من أدب وعفة، وتقى(6)، ولم يغب أيضاً الفخر عن قصائده في الوصف، فحين وصف الأسد، وذكر سير الليل، افتخر بنفسه وبهمته التي تنزع إلى المعالي(7).

ومن خلال ما سبق نجد أن الفخر دخل في معظم قصائد الرضي، بل امتزج بمعظم موضوعات شعره عدا عن ظهوره في قصائد خاصة أفردت له.

١- الديوان : ١٧/١.

٢- ديوان المتنبي : ٢٣٣/٤.

٣- الديوان : ١٤٥/١.

٤- الديوان : ٢٩٠/١.

٥- الديوان : ٣٤٢/١، ٣٤٦/١.

٦- الديوان : ١٧٤/١، ٢٧٣.

٧- الديوان : ٣٦٤/٢.

وأما التساؤل الثالث حول القيم والمعاني التي افتخر بها الرضي وعدها مثار عز ومجد، وسلماً يرقى به إلى السؤدد والعلى، فإن هذه القيم كثيرة منها ما هو تقليدي عام درج عليه من سبقه من الشعراء، ومنها ما هو خاص يمثل ذاته، فأمّا العام التقليدي فهو كثير، كافتخاره بشجاعته وبأسه، وهذا من أصول الفخر عند شعراء العرب، يقول:

أنا من علمت على المكاشحِ مرهفٌ نابي، وشاكٍ في الخصامِ سِلاحي[1]

وكذلك كانت إضافة الحلم والرزانة إلى الشجاعة والبأس، فيقول في نفسه:

حلمٌ كحاشيةِ الرداء، ودونَهُ بأسٌ يدقّ عواملَ الأرماحِ[2]

وكان من الطبيعي أن يفتخر الشاعر بقومه فيذكر سبقهم إلى العُلى، كما يذكر كرمهم وسماحتهم وبأسهم:

قومي أنوفُ بني مَعَدٍّ والذّرى من واضحٍ فيهم و من و ضّاحِ[3]

السابقونَ إلى علىً ومفاخرٍ والغالبونَ على ندىً وسماحِ

ولا بد من أن يظهر الحديث عن الكرم والسخاء في معرض الفخر، لأن الكرم شيمة أصيلة من شيم العرب، ومن أهم بواعث فخرهم، فالرضي من قوم كرام لا يعاشر إلا الكرام، وينفر من البخل والبخلاء يقول:

وأيد تصافح أيدي الكرام وإن نفرت من أكف الشجاع[4]

والافتخار بمكارم الأخلاق، وبالحفاظ على الود، والبعد عن النميمة، والتمسك بالوفاء هذا أيضاً مثار فخر عند العرب، يقول:

وإني لأحفَظُ غيبَ الخليلِ إنْ ضاع واستلبتْهُ اللّواحي[5]

وهذا وما يمت إليه بصلة، أو ما يشبهه كثير في شعر الرضي، كما هو كثير ومتنوع في شعر الفخر عامة.

١- الديوان : ١/٢٥٢.

٢- الديوان : ١/٣٥٣.

٣- الديوان : ١/٢٥١.

٤- الديوان : ١/٢٤٩.

٥- الديوان : ١/٢٤٨.

وأما الخاص الذي يمثل ذات الرضي من قيم الفخر ومعانيه فهو الأكثر في شعره لأن ازدهار غرض الفخر في شعره وكثرة قصائده، كانا محصلة شعوره بذاته، هذا الشعور الذي كان متعدد الجوانب متنوع الاتجاهات، ويأتي الشعور بقيمة النسب الطالبي في طليعتها. فقد ترددت كثيراً الأبيات التي أشاد فيها الرضي بانتمائه إلى آل البيت، افتخر بنفسه وبنسبه العلوي مشيراً إلى فضائل هذا النسب في أشكال متنوعة، كذكره فضائل علي (ع) حين أبلى بلاءً حسناً في القتال لنصرة الإسلام، وفضله على الناس حين ردت الشمس إليه، يقول:

وأبي الذي حصدَ الرقابَ بسيفهِ ... في كلِّ يومٍ تصادمٍ ونطاحِ[1]

رُدتْ إليه الشمسُ يُحدثُ ضوؤُها ... صبحاً على بعدٍ من الإصباحِ

وفي هذا المنحى لا فخار فوق فخره، يقول:

أنا ابن نبي الله، وابن وصيه ... فخار علا عن نده وضريبه[2]

وهذا النوع من الفخر الخاص يقودنا إلى الحديث عن التشيع عنده، وهذا ما سنبحثه فيما بعد، وكان هناك مجال آخر خاص عنده للافتخار ينبعث من المجال السابق، وهو الافتخار بالعفة وصون النفس عن اللهو والمجون ومعاقرة الخمرة، وقد كان الإسراف في اقتراف هذا مثار فخر عند كثير من الشعراء إلا أن شرف الرضي وحسبه، ونسبه، ومنزلته كل هذا منعه عن العبث والاستهتار، ودفعه نحو الجد والهمة نحو المجد، يقول مفتخراً:

أعَافُ ابنةَ الكرْمِ، لا ابنَ الغما ... مِ، بينَ غُبوقي، وبين اصطباحي[3]

يمر الفناء فيعتاقني ... وعشقُ الحروب ثنى من جَماحي

فافتخر بمهابته وبصرامته، وبميزة ثالثة خاصة أيضاً هي الرتبة التي نالها وقام بأمرها منذ يفاعته وهي النقابة وما إليها، يقول:

وُلّيتُ في السن القريبةِ أسرتي ... فوكلت فاسدَهمْ إلى إصلاحي[4]

بمهابةٍ عمّتْ بغيرِ تكبّرٍ ... وصرامةٍ أدمتْ بغيرِ جِراحِ

كما تميز الرضي بالإكثار من الفخر بشعره، وفخر الشاعر بإبداعه ليس ميزة ذاتية.

١- الديوان : ١/٢٥٢.

٢- الديوان : ١/١٣٤.

٣- الديوان : ١/٢٤٩. اعتاق: من عوق، إذا أراد أمراً صرفه عنه صارف.

٤- الديوان : ٢/٢٥٣.

فكثير من الشعراء مدح نظمه، وأشاد بما أبدعه، إلا أن هذا الأمر يأخذ طابعاً خاصاً عند الرضي لأسباب كثيرة، ومنها ما يأتي من ذكره عدداً كبيراً من الشعراء الذين وضع نفسه في مصافهم أحياناً، ورفعها درجات فوقهم أحياناً أخرى ومن هؤلاء الشعراء زهير بن أبي سلمى:

لم أرضَ في المجد أنه هرمٌ   بزّ زهيراً شعري، وهاأنذا[1]

ومنهم أيضاً الفرزدق وجرير[2]، ومسلم بن الوليد[3]، وأبو نواس، والبحتري[4]، فيذكر فضل هؤلاء في ميدان الشعر، ويقرن فصاحته بفصاحتهم، ولولا الحياء لطفت فصاحته على فصاحة هؤلاء، وجعلت أفضل ما قالوه هجيناً:

وفصاحة لولا الحياء لهجنت   أعلامَ ما قال الوليدُ ومسلمُ[5]

فقصائده محكمة الصنعة، قوية، تدخل الحبور إلى النفوس، وتخلب اللب بإبداعها الرفيع الذي تستعبد الأرواح:

جاءتكَ محصدة القوى جبارةً   تستعبدُ الأرواحَ في الأجسام[6]

وهو الفارس الجلي في ميدان الشعر، والخبير الذي لا يجارى في امتطاء صهوات القوافي، فلا سابق لمجده في هذا الفن، بل كل مجيد يقتفي أثره:

أنا الفارسُ الوثّابُ في صهواتها   وكل مُجيد جاء بعديَ مردفُ[7]

ومثل هذا كثير جداً في شعره.[8]

وقد أشار الرضي إلى افتخاره بأدبه إشارة في معرض الشكوى –والفخر قرين الشكوى عنده– فبين أن فخره هذا لم يفده شيئاً، وأن وظيفة هذا الفخر ردته إلى العاقر من الآمال، وإلى العقيم من المطالب، فلم يفده هذا السبق شيئاً، ولم يخدمه في الوصول إلى ما يبتغيه:

١- الديوان : ٣٦١/٢.

٢- الديوان : ٤٣١/١.

٣- الديوان : ٤٣٥/٢.

٤- الديوان : ٥٠٤/٢.

٥- الديوان : ٣٤٥/٢.

٦- الديوان : ٧٣٨/٢.

٧- الديوان : ٢١/٢.

٨- لاحظ مثلاً الديوان : ٧١/١ - ٤٣١ - ٤٦٧، ١٧/٢ - ٢١ - ٣٧ - ٦١... إلخ.

وما الفخـــرُ في أدبٍ نــاتجٍ يضـاف إلى مطلـبٍ عــاقرِ[1]

وبعد هذا لا بد من الإشارة إلى فرعين آخرين من فروع الفخر عند الرضي، هما الحماسة، والشكوى.

أما الحماسة فظاهرة واضحة قوية في شعره تنبعث من بنيته النفسية ونمط تفكيره «فاندفاعاته الحماسية وثوراته الملتهبة في الافتخار بالبطولة والفتوة والأنفة والبسالة ظاهرة عامة في ديوانه، وتعبير صادق عما يجيش به صدره من أمان وطموحات، وما انطوت عليه نفسه من أخلاق وملكات»[2] كما أن حماسته نوع من التعبير عن نقمته على الواقع وسخطه من حكام زمانه، وهي سعي إلى الثورة، واستنهاض للهمم وللنفوس كي لا ترضى بالذل ولا تقيم على ضيم، وهنا نجده ثائراً، يعبر عن نفس لا ترضى إلا بالعلى، أو بما هو سبيل إلى بلوغ المجد، وله قصائد كثيرة في الحماسة منها القصيدة ذات المطلع:

لِغير العلى مني القِلَـى والتجنّـبُ ولولا العلى ما كنـتُ في الحـبّ

والقصيدة ذات المطلع:

برؤم السيوف وغـرب الرمـاحْ عقدنَا لـواءَ العُلى بالسـماحْ[4]

والقصيدة ذات المطلع:

بعضَ الملام فقد غضضتُ طمـاحي وكفيتُ من نفسي العذولَ اللاّحي[5]

ولعل القصيدة التالية من أشهر قصائده في الحماسة، ومن أجملها، إنها نشيد الفتوة العربية، حيث اليقظة الدائمة، والحركة الوثابة المتطلعة إلى العزة والمنعة، واستنهاض الهمم لتقويض أسباب الذل، وهدم أسس الضيم اعتماداً على فتية شجعان ذوي همم عالية صلبة كالرماح يزلزلون الأرض تحت أقدام سلطة عاجزة تركت السيف ولاذت بالكأس والراح، فافتضح أمرها، وصار لاخلاص من وطأة عارها إلا بالسيف، إذ لا يمكن إرجاء أمرها، فلا هدنة مَع المذلة، ولا صبر على الضيم، ولا راحة إلا بأن يشتفى منها فينال العلى، أو بكفاح يعقبه نيل

١- الديوان : ٤٣٣/١.

٢- الشريف الرضي، حسن أبو عليوي: ٤٥٥.

٣- الديوان : ١٠٧/١.

٤- الديوان : ٢٤٧/١.

٥- الديوان : ٢٥٠/١.

الردى. وقد بدأ الرضي قصيدته هذه بمقدمة هي صلب الموضوع وغايته وحين استيقظ باكراً قصد الكفاح في سبيل المجد بعد أن اختار فتية شجعاناً أقوياء ونبههم إلى مبادرة الوغى، إذ لا تنال المنى بغير القنا وبغارة قوية تقض أخبارها مضاجع الناس، ومطلع القصيدة هو:

نبهّتهُم مثلَ عوالي الرماحْ ... إلى الوغى قبلَ نَمُومِ الصّباحْ[1]

فوارسٌ نالوا المنى بالقنا ... وصافحوا أعراضَهمْ بالصفاحْ

لغارةٍ سامع أنبائها ... يغص منها بالزَلالِ القَراحْ

وتمثل هذه القصيدة خير تمثيل بنية الرضي النفسية، حيث الحركة الدائمة، والدأب المتواصل، والانتقال من مهمة إلى أخرى دون تعب أو ملل، فلا يهدأ له بال، ولا يستقر على حال ما دامت أشكال واقعه من الوجهة السياسية والاجتماعية... إلخ، على هذه الصورة التي تؤذي ناظري رجل يطمح إلى بناء مجتمع يسوده الخير والعدالة والحب، إنه في هذه القصيدة مثال الفتى العربي الذي يحمل نفسه على العمل المتواصل من أجل طرد كل ما يمس بالكرامة والإباء والكبرياء، يقول:

يا نفس من همّ إلى همة ... فليس من عبء الأذى مستراحْ

وما التهبت هذه الحماسة في نفسه حتى أيقن ألا راحة من أذى سلطة زمانه، فيجب ألا يرضى المرء بإرادتها، وألا يركن لمشيئتها، أو يطيع ما تحكم به، بل عليه أن يصرف همته نحو الحق القوي والإرادة المكافحة:

في حيثُ لا حكمٌ لغير القنا ... ولا مطاعٌ غيرُ داعي الكفاحْ

تلك الإرادة التي تدفع بالمرء نحو الثورة على الظلم والطغيان، وتجعله يجرد حسامه في وجه من يطغى ويظلم، إنها الثورة الحلم التي طال انتظار الرضي لها، وتمنى قدومها لتدك أركان السلطان، وتقوض أسس البنية الاجتماعية والسياسية في بغداد مركز الحكم الجائر الظالم الذي لا خلاص منه إلا بثورة عارمة عامة تزلزل الأرض حين يبادر الناس جميعاً باكراً إلى الطعن والنزال، مريقين الدماء في سبيل الحرية والمجد، فمتى يتحقق هذا ومتى تطهر الدماء النفوس ؟

والرضي لا يخفي ثورته، بل يجاهر بها ويشير علناً إلى ما يقصده ذاكراً بغداد بالتحديد:

متى أرى الزوراءَ مرتجّةً ... تمطرُ بالبيض الظّبى أو تُراحْ

يصيحُ فيها الموت عن ألسنٍ ... من العوالي و المواضي فصاحْ

متى أرى الناس وقد صبّحوا ... أوائلَ اليوم بطعنٍ صُراحْ

١- الديوان : ٢٥٤/١.

وهمة الرضي الجبارة، وإرادته القوية تدفعان به إلى الإفصاح عما يريد، و إلى ذكر أسماء أعداء الحق والواجب دون خوف أو تقية، إنهم حكام بغداد الذين رضوا بالعجز والهوان، وتركوا الحبل على الغارب، فصار حال الأمة مضطرباً هزيلاً حين تركوا سبل المجد وتمسكوا بأسباب اللذة والمتعة والهوان، هؤلاء الذين ليس لهم من الملك إلا الإرث الباطل المتوارث بالعجز والذل. إن سلطانهم وعزهم وجاههم غشاء رقيق يستر عورات نفوسهم الضعيفة المريضة، هذا الغشاء الذي لم يعد يستر من فضيحة الضعف والمذلة:

قومٌ رضَـــوا بـــالعجزِ واســـتبدلُوا ... بالسيف يدمى غربُـــهُ كـــأسَ راحْ

توارثـــوا الملـــكَ، ولـــو أنجبـــوا ... لورّثـــوهُ عـــن طعـــان الرمـــاحْ

غطّـــى رداءُ العـــزّ عوراتِهِـــمْ ... فـــافتضحوا بـــالذل أيّ افتضـــاحْ

والفتوة العربية المتمردة الجبارة العنيفة لاتهادن ولا تصالح، ولا تعرف مسألة وسط تقع بين المجد والهوان، بين النصر والهزيمة، إنها أخلاق الثائر العربي الذي اعتنق مبدأ فوطأت قدماه مشرق الأرض ومغربها حين انطلق من ألاّ حل إلا بالموت أو بالنصر:

إما فتـــىً نـــال العُلـــى فاشـــتفى ... أو بطـــلٌ ذاقَ الـــردى فاســـتراحْ

ويمكن الوقوف طويلاً عند هذه القصيدة أو هذا النشيد العربي الحماسي، فيظهر فيه معان كثيرة أخرى وقيم متنوعة تشير إلى رأي الرضي في مسائل الحياة الاجتماعية والسياسية التي عرفتها بغداد زمنه، وإلى رأيه في أن تغيير الواقع لا يتم فقط بالإشارة الجريئة إلى مواطن الضعف والتفكك فيه، بل لا بد من يقظة الهمم، والمبادرة إلى الثورة.

وتُعد هذه القصيدة الحماسية من أجمل قصائد الرضي شكلاً ومضموناً، لكننا لسنا في صدد الإشارة إلى قيم الشكل الجمالية في شعره فلهذا موقعه الخاص، لكن لا بد من الإشارة إلى ريادة الرضي في موضوع الحماسة، وقد عُرف عنه هذا منذ أمد طويل، وقد ذكر مهيار الديلمي فضيلة من فضائل الرضي حين رثاه بحماسة فقال:

حمست حتى قيل: صـــب ماءها ... وغزلت حتى قيل جب مدامهـــا[1]

أما الفرع الآخر من فروع الفخر عند الرضي فهو الشكوى، وليست الشكوى من قبيل الفخر فهما متضادان من حيث الطبيعة النفسية، فالشكوى ضعف ويأس، والفخر قوة وأمل لكن اقترانهما في شعر الرضي من قبيل تآلف الأضداد الذي يولد فكرة مركبة عميقة، فقلما نجد فخراً

١- ديوان مهيار: ص ٥١.

للرضي يخلو من شكوى، ولهذا سبب بسيط يتعلق بشعور الرضي تجاه ذاته التي هي أهل لكل مقام عظيم، كما يتعلق بواقعه الذي حطم آماله، وجعلها أثراً بعد عين، فإذا كانت النقابة وما إليها رتبة سياسية حصل عليها الرضي منذ صغره فإن هذه الرتبة غدت مَع مرور الأيام - كما لاحظنا - عبئاً لا يحتمل، بعد أن كانت الدرجة الأولى في سلم المجد الذي طمح إليه، ولم تكن شكوى الرضي تصدر فقط من هذا الباب، فالرضي يمثل العقيدة الشيعية، وآراءها السياسية والاجتماعية والفكرية، ولا يخفى هنا أصالة التعبير عن الشكوى والنقمة والسخط من الجور والظلم، فطالما شكا الشيعة حكام زمانهم، ولا حاكم يرضى عنه - إلا فيما ندر - حتى يظهر صاحب الزمان فيملأ الأرض عدلاً وفي هذه الحالة لا بد حين يشكو الرضي من أن يفخر بنسبه لأنه سيشعر بمنزلته السامية من جهة النسب على الأقل في هذا المنحى. ولم تكن شكواه أيضاً ذات طابع ذاتي، بل كانت تمثل شعوراً عاماً آلم كل مفكر عربي أصيل حريص على العروبة والإسلام، وقد رأى ما حل بالعروبة والإسلام منذ القرن الرابع الهجري. وهذا ما لاحظناه حين البحث في الحياة السياسية والحياة الاجتماعية في زمن الرضي.

إن القصائد التي أفردها الرضي للفخر لم يخل أي منها من الشكوى وذم الزمان، وإذا نُظِرَ إلى هذه القضية من جهة الغرض المتوخى من هذه القصائد فإنه يمكن القول إن الغاية هنا الشكوى، تلك الشكوى، والسخط، والنقمة التي تظهر في آرائه تجاه أشكال الحياة كافة في واقعه، ويزيد من هذا أنه لم يحصل على ما أمله حتى إنه افتتح كثيراً من هذه القصائد بمقدمة الشكوى وليس بالفخر[1]، ولم يقتصر الرضي في بث شكواه، وذم زمانه على القصائد المستقلة هذه، بالفخر والشكوى، بل ظهرت الشكوى في قصائد ذات أغراض متنوعة، في المدح[2]، أو الرثاء[3]، أو الغزل[4]، إلخ، فكثيراً ما كان يذم زمانه ويتحدث عن قلة الحظ وعن خيبة الأمل، ويغتنم فرصة مدح سلطان أو خليفة ليشير إلى أنه لم يُعطَ ما هو أهل له، وأن الأيام قد ظلمته، وأحداث الدهر وقفت في وجه طموحاته، فهو، مثلاً، حين يمدح الخليفة الطائع يشكو ويشير إلى مثل هذا، فيقول:

١- لاحظ مثلاً الديوان: ١/١٢٤ - ٢٠٦ - ٣٣٣ - ٥٧٦.

٢- الديوان: ١/٧٥ - ١٠١.

٣- الديوان: ١/١٥١ - ٢/١٠٤.

٤- الديوان: ١/٤٧٥.

أعنّي على دهـــرٍ رمـــاني بصرفـــه ... وردّ عناني، وهــــو في الغلـــواء[1]

وبادرْ إلى اللّذاتِ فـــالدهرُ مولـــعٌ ... بتنغيصِ عيـــشٍ واصطـــلامِ عـــلاء

لكن هل اقترنت الحماسة بالشكوى في فخريات الرضي ؟ نجيب نعـم ، وهـذه الإجابة تفيد في أن شكوى الرضي لم تكن سلبية وليست هي من قبيل تقصير أو عجز ، فقد كانت بعد أن بذل كل جهد في سبيل العُلى ، وسدد سهمه ورمى في سبيل المجد ، ولكنه لم يصب ، إنه لم يدخـر جهـداً في السعي الحثيث نحو أمانيه ، لكن حظه لم يكن حسـناً ، ولكنـه عـزاؤه العمـل الجاد الـدؤوب ، أمـا النتيجة فهي في علم الغيب ، وكانت شكواه لسببين الأول : واقع الحياة الذي لم يكن راضياً عنـه ، والثاني حظه المكتوب في عالم الغيب ، يقول :

عَلَيّ ســـــدادُ نبلـــي يـــومَ أرمـــي ... وربّ النبـــلِ أعلـــمُ بـــالمصيبِ[2]

ولي حثّ الركاب وشـــــدّ رحلـــي ... ومـــالي علـــمُ غامضـــةِ الغيُـــوبِ

ومـــا يغـــني مضيّـــكَ في صعـــودٍ ... إذا ما كـــان جـــدّك في صبُـــوبِ

أما طبيعة شكواه فلم تكن فقط من جانب خيبة الأمل ، وعدم تحقيق مـا كـان يطمـح إليـه ، بـل كانت أيضاً من جانب الحاضر بوجهيه الاجتماعي والسياسي ، كما كـانت مـن المـاضي حـين ينظـر إلى الظلم الذي لقيه آل البيت .

لقد كانت قصيدة الفخر عند الرضي تجمع بين الشكوى والحماسة والفخر جمعاً يوحي بطبيعة مشاعر الرضي وأحاسيسه .

١- الديوان : ١/١٢.

٢- الديوان : ١/١٠٣.

الفصل الرابع:

حجازيات الرضي وغزله

الحُب والجمال منبعان أصيلان من منابع الإلهام، ومصدران أساسيان من مصادر الإبداع الفني بأشكاله المختلفة ولقد كان الجمال الأنثوي الأساس الذي توطدت عليه علاقات الحُب والجمال والفن والحياة، هذه العلاقات التي نتج منها موضوع مهم في الإبداع الشعري، وهو موضوع الغزل، العالم الرحب الجميل الموشى بلواعج الهوى، وبقبسات من الجمال وبروائع التعبير، في مجال حياة سامية رفيعة تنزع أحياناً نحو المطلق عن طريق المحبة الإلهية.

وقد كان هذا الموضوع من أول موضوعات الشعر العربي، فنما وازدهر وتطور، وتعددت أساليبه وأنماطه باختلاف أشكال الحياة، وبتنوع الطبقات الاجتماعية، وانتماء الشاعر الفكري، فكان هناك الحب الحسي والحب الروحي، الحب البدوي والحب الحضري، كما ظهر الحب الإلهي حين نشطت الصوفية، وما إن وصل هذا الموضوع إلى العصر العباسي حتى كان قد خاض فيه كبار الشعراء وأحاطوه بالرعاية والعناية.

وإذا نظرنا في حظ هذا الموضوع من شعر الرضي، فإننا نجده ذا شأن من جهة التعبير الفني أكبر من شأنه في واقع حياته، تلك الحياة التي لم يكن الحب أو الغزل ليشغل صاحبها ويصرفه إليهما فلم يكن له حاجة في الحب سوى التأمل الجمالي:

عشقتُ ومالي، يعلـــم الله، حاجـــةٌ ... سوى نظري، والعاشقونَ ضروبُ[1]

فقد كان الرضي رجل دين وتقوى، وليس من الذين يستطيعون أن يصرفوا حياتهم أو نشاطهم الإبداعي في موضوع الغزل الذي هو «كل ما يدور حول المرأة من شعر، فقد يكون وصفاً

١- الديـوان: ١/١٧٥.

لمحاسنها الخُلقية أو الخَلقية، وقد يكون مناجاة لها أو شكوى من صدها، أو شكراً لبذلها، أو ذكراً لما يعانيه المحب بشأنها»[1] إذ كان كثيراً ما يتكلف الهيبة والوقار والتشدد في الالتزام بمبادئ الأخلاق والدين نظراً إلى المهام التي وكل بها وقد عبر عن هذا كثيراً حتى ضاق صدره به[2].

وإذا كانت طبيعة حياة الرضي تنصرف إلى ما هو غير الحب أو اللهو أو المجون، فإنه في شعره لم يستطع تجاوز هذا الحب الذي كانت آثاره موروثاً فنياً واسعاً في الشعر العربي. ولم يستطع هذا الشريف العلوي، والنقيب الطالبي، والي المظالم وأمير الحجيج، صاحب المؤلفات في علوم القرآن والحديث، والسياسي البارع الذي حمل هموماً عريضة أن يبتعد عن الموضوع، «فالحب قضية القضايا له إمبراطورية قنديلها العمر المتجدد[3]» ولا ينقص الحب من منزلة الرضي، فالمحبة سمو ونزوع نحو العلى والمجد، والقدرة على المحبة الطبيعية هي لبنة أولى في الصعود نحو المحبة الإلهية، فإذا لم يبدأ الرضي هنا فإنه لن ينجح في المهام التي وليها، وكان عمادها حب الناس من خلال حب الحق، والعدل، والخير، والجمال، والمجد[4]. ولم يغب هذا كله عن فكر الرضي الذي جعل الحب مثار فخر واعتزاز، ومسلكاً من مسالك العلى والمجد، فقال قوله المشهور، هذا القول الذي أعطى فيه الحب بعداً جديداً وصبغة عمادها العز والكبر:

لغير العلى مني القِلى والتجنّبُ	**ولولا العلى ما كنت في الحُب أرغبُ[5]**

لقد شيد الرضي بنيان مجده الحياتي والفني حين أدخل لبنة الغزل أساساً جمالياً وأساساً إنسانياً في هذا البنيان، بل جعل نفسه رائدة في هذا الميدان حين قال:

وما شرب العشاقُ إلا بقيتي	**ولا وردُوا في الحُبِ إلا على وِرْدِي[6]**

ولم يشر الرضي في شعره إلى الأنواع السامية من الحب التي عهدنا في شعر بعض الشعراء، تلك المحبة التي هي نوع من العرفان أو التصوف أو الفلسفة، لكنه لم يكن بعيداً عن المحبة الإلهية في حياته فسيرة تلك الحياة، وكتبه المؤلفة في القرآن والحديث تشهد على سمو منزلته في هذا المنحى.

١- فن المنتجب العاني وعرفانه: ١٥٧.

٢- الديوان: ٣٠٥/٢.

٣- بارقات الحب في رسالة الشعر ومنهج النقد، د. أسعد علي. مجلة الموقف الأدبي، العدد١١٦.

٤- عطف الألف: ١٥.

٥- الديوان: ١٠٧/١.

٦- الديوان: ٣٨٩/١.

إن الحب الظاهر في شعره هو نوع من الغزل العفيف الذي يشعر معه أحياناً بمذلة الهوى شعوراً مقترناً بمنزلته العزيزة التي أذلتها أهواء الفؤاد:

لولا هـواكَ لما ذُللتُ، وإنما ... عزّي يعيّرني بذلّ فؤادي[1]

هذا الشعور، وهذه المنزلة دفعا الرضي إلى جعل الحديث عن العفة ملازماً أكثر شعره في الغزل، فكانت العفة عاملاً فنياً مطهراً للجانب الحياتي من الغزل، إن التعبير الفني عن الحب لا يتم دون الإشارة إلى صفاء الحياة ونقائها وعفتها، وعفته فطرة وطبع وليست تصنعاً، وقد أبدع الرضي في الارتقاء بالتعبير عن هذا الأمر حين جعل خلوته نوعاً من العفة لا التعفف، حين لم يكن هناك رقيب من الناس:

خلونا فكانتْ عفةٌ لا تعفّفٌ ... وقد رفعتْ في الحي عنّا الموانعُ[2]

وذكر العفة أمر طبيعي عنده حين يتغزل، فمركزه الديني والاجتماعي يعطي شعره طابعاً أخلاقياً، فيجتمع في غزله الهوى والتقوى، اجتماع توافق وتآلف وتغدو سيرة ممارساته العاطفية محاطة بمشاعر العفة والوفاء والورع، بعيدة عن المجون والعبث والافتخار باقتناص اللذة، يقول:

بتنا ضجيعينِ في ثوبيْ هوىً وتقى ... يلفّنا الشوقُ من فَرعٍ إلى قدمِ[3]

وبيننا عفةٌ بايعتها بيدي ... على الوفاء بها والرعي للذّممِ

لكن العقل لا يقتنع بإمكانية التوفيق بين خلوة المحبين، والعفة التامة، إلا إذا كانت هذه الخلوة نوعاً من التحريض الفني على طرق موضوع الغزل، وذكر قصصه في الشعر، ولهذا نجد الرضي حين تحدث عن العفة في البيتين السابقين، لم يجعل هذا المبيت خالياً من اللمس واللثم، ويتمنى الحصول على المزيد من اللذة في لقاء آخر، وهو حين يذكر هذه الأمور يقدم تسويغاً لما يقوم به، فلا عجب أن يحصل هذا والرضي قاصد بيت الله الحرام، فهذه الحبيبة الظبية تجعله يحل صيدها في الأشهر الحرم، ولو كانت بفناء البيت الحرام، ولا عجب في هذا ولا لوم، فمذاق الهوى لذيذ ويجعل المرء يطلب المزيد، ولا يصدق هذا إلا من جرب وعانى. وتظهر صحة ما نقول إذا نظرنا في قصيدة من قصائده الغزلية التي تُعد أنموذجاً لغزل الرضي من جهة أوصاف الحبيبة، وممارسات الحبيب، وساعة اللقاء ولحظات الشوق والحنين... إنها قصة من قصصه الغرامية التي دارت أحداثها في موسم من مواسم الحج السابقة، خطرت بعد حين في ذاكرة الرضي فخلد ذكراها

١- الديوان: ١/٣٣٧.

٢- الديوان: ١/٦٥٨.

٣- الديوان: ٢/٢٧٤.

تخليداً فنياً يقوم على تداعي الأفكار، والتذكر، ورواية الأحداث، رواية يشغل الخيال الفني حيزاً واسعاً في نسيجها، فهي خيال وذكرى لكن الشاعر حاول أن يجعلها واقعاً من خلال ذكر المكان والزمان وتحديدهما، فالزمان ليل من ليالي موسم الحج، و المكان سفح من السفوح قرب إضم، أما الأشخاص فإنهم الشاعر وحبيبته، وتدور أحداث القصة في قصيدة مطلعها:

يا ليلةَ السفحِ ألاّ عدتِ ثانيةً ... سقى زمانَكِ هطّالٌ من الديمِ[1]

وفيها يقول:

أقول للائم المهدي ملامته ... ذقِ الهوى وإنِ اسطَعْتَ الملامَ لُمِ
وظبيةٍ من ظباء الأنس عاطلة ... تستوقف العين بين الخمص والهضمِ
لو أنها بفناء البيت سانحةٌ ... لصدتُها وابتدعتُ الصيدَ في الحرمِ
قدرت منها بلا رقبى ولا حذرٍ ... على الذي نام عن ليلى ولم أنمِ
بتنا ضجيعين في ثوبي هوى وتقى ... يلفنا الشوقُ من فَرْعٍ إلى قدمِ
وأمست الريحُ كالغيرى تجاذبنا ... على الكثيب فضولَ الريط واللممِ
يشي بنا الطيبُ أحياناً و آونةً ... يضيئُنا البرقُ مجتازاً على إضمِ
وبات بارقُ ذاكَ الثغر يوضحُ لي ... مواقع اللّثمِ في داجٍ من الظلمِ
وبيننا عفةٌ بايعتها بيدي ... على الوفاء بها والرّعي للذممِ
يولع الطلّ بُردينَا، وقد نسمَتْ ... رويحةُ الفجرِ بين الضّالِ والسلَمِ
وأكتمُ الصبح عنها وهي غافلةٌ ... حتى تكلّمَ عصفورٌ على علمِ
فقمتُ أنفض برداً ما تعلّقه ... غيرُ العفاف، وراء الغيب والكرمِ
وألمستني، وقد جد الوداعُ بنا ... كفاً تشير بقضبانٍ من العَنمِ
وألثمتني ثغراً ما عدلت به ... أريَ الجنى ببنات الوابلِ الرذمِ
ثم انثنينا، وقد رابت ظواهرنا ... وفي بواطننا بعدٌ من التهمِ
يا حبذا لمةً بالرمل ثانيةً ... ووقفةٌ ببيوت الحيّ من أممِ

١- الديوان: ٢٧٣/٢، والريط: الملاءة. اللمة: الشعر الطويل. إضم: واد في المدينة. يولع: يجعل فيه لمع بياض. العنم: شجر ثمرة أحمر. الأري: العسل. الرذم: السائل من كل شيء.

وحبذا نهلــــةً مـــن فيــكِ بـــاردةً يعدي على حر قلبي بَرْدُها بفمــــي

وإذا كانت هذه القصيدة نموذجاً لغزل الرضي فإن هناك نماذج أخرى، تظهر فيها جرأته بشكل واضح حين يذكر مغامرة من مغامراته الغرامية التي أقدم عليها دون خوف أو وجل حين قضى ليله مَع من يحب يتبادلان العناق، ورشفات القُبل يقول:

وربّ يـــومٍ أخذنـــا فيـــه لذتَنـــا من الزمان بلا خوفٍ و لا و جلِ[1]

وربّ ليـــل منعنـــا مـــن أوائلـــه إلى الصباح جوازَ النـــوم بـــالمقلِ

بتنا ضجيعين في ثوب الظلامِ كمـــا لفّ الغصنين مر الريح بـــالأصلِ

طوراً عناقاً كأن القلبَ عن كثـــب يشكو إلى القلب ما فيه من الغلـــلِ

وتارةً رشـــــفاتٌ لا انقضـــاء لهـــا شربُ النزيف طوى علا على نهلِ

وفي هذا درج الرضي على السنن المألوف في غزل زمانه، ولا سيما حين تغزل بالمذكر في مقطوعة واحدة تتألف من خمسة أبيات يذكر فيها شوقه إلى غلام قبل يده، فتمنى أن تكون شفتاه موطن التقبيل، كما تمنى أن تسمح له الفرصة بالخلوة به ليقضي ما يبغيه ولا سيما أن المال وافر، وتبدأ هذه القطعة بقوله:

ومقبـــلٍ كفــــي وددتُ بأنـــه أومـــى إلى شـــفَتيّ بــــالتقبيلِ[2]

وتنتهي بقوله:

من لي بـــه والـــدارُ غـــير بعيـــدةٍ عن دارهِ والمـــالُ غـــيرُ قليـــلِ[3]

وأغلب الظن أن النموذجين الآخرين نوع من التقليد الشعري في هذا الموضوع ويستدل على هذا بأن مثيلهما لم يرد ذكره في قصائد الرضي وقد ورد فقط في هاتين المقطوعتين القصيرتين، ثم إن الرضي كثيراً ما كان ينظم بعض الأبيات في موضوع لا يتعلق بذاته أو بطبيعة حياته، بل لأنه موضوع شعري نظم فيه العرب قبله وجعلوه موضوعاً فنياً، فكان يُطلب منه أن ينظم أبياتاً في موضوع من الموضوعات فيلبي الطلب، وهذا دلالة على النشاط الإبداعي، وعلى حضور

١- الديـــوان: ٢/٢٢٢. كثب: قرب. الغلل: جمع غلة وهي العطش الشديد ومثله النـــزيف.

٢- الديـــوان: ٢/٢٢٣.

٣- الديـــوان: ٢/٢٢٣.

البديهة، كما أنه رياضة للذهن[1]. كما يستدل على هذا بأن طبيعة حياته لم تسمح له بممارسة الحب الحسي المبتذل، لكنها لم تمنع من ممارسته تقليداً فنياً معروفاً في الشعر العربي قبله وبعده.

إن الغزل العفيف هو صاحب الحضور الأكبر في شعره.

- وهناك ظاهرة أخرى غير ظاهرة العفة ميزت غزل الرضي، وهي تتصل اتصالاً وثيقاً بالعفة، فالشاعر العفيف لا يلجأ إلى الأمور الحسية، ولا يذكر إقدامه على المجون واللهو فيفاخر بسبقه في ميدانهما، أو يفاخر باللذة التي أصابها، بل نجد حبه في أغلب الأحيان مقترناً بالحزن والشكوى، وهذا ما نلاحظه في غزله، كما لاحظنا في غزل العذريين قبله.

وكان لوجود ظاهرة الحزن والشكوى في غزل الرضي أسباب أخرى من أهمها طبيعة حياته التي قامت على الحزن والشكوى من ضياع الأمل، وتحكم الأمنيات على صخرة الواقع، فغدت أحلامه و مطامحه أناشيد حزن وزفرات جميلة، وصار غزله تعويضاً عن قسوة الحياة ومعيناً على تجاوز آلامها وليس هو نتيجة الواقع الحقيقي لحياته، لهذا نجده يقول:

وليس نسيبي أنَ في القلب لوعةً ... ولكنني أبكي زماني وأندبُ[2]

إن غزل الرضي في أغلب الأحيان مقترن بشكوى أشياء كثيرة مثل شكواه الشيب وصدود الغواني عنه لكنه في إطاره العام شكوى الزمان قبل أي شيء، إن طائر البان في قصيدته الغزلية لا يغرد طرباً، ولا يطير مرفرفاً بجناحيه فرحاً، بل إنه حزين نائح غير مستقر، قلق مضطرب، ظمآن يطمح إلى أن يرتوي وينظر إلى الماء مبتغياً الوصول إلى مايشفي غليله، لكن دون ذلك مصاعب ومشكلات. وليس طائر البان هذا سوى الرضي، وليست معاناة هذا الطائر وآماله إلا معاناة الرضي وآماله، يقول:

يا طائرَ البان غرِّيداً على فننٍ ... ما هاج نوحُك لي يا طائرَ البانِ[3]
كالقرط علّقَ في ذفرى مبتلّةٍ ... بين العقائل قِرطاها قليقانِ
ولا نظرت إلى ماء على ظمأٍ ... تبغي الورودُ و ليس الوِردُ بالداني

وليست الشكوى ظاهرة واضحة في غزل الرضي فقط بل لاحظناها في مديحه ورثائه وفخره ملاحظة تمكننا من إفراد فصل خاص بها.

١- الديوان: ٢/٢١٩، ٢٣٢، ٢٣٩، ٢٥٠.

٢- الديوان ١/٨٠.

٣- الديوان: ٢/٢٧٥، ذفرى: عظم خلف الأذن.

وكان الحنين أيضاً من ميزات غزل الرضي وهو ظاهرة سنشير إليها حين نتحدث عن الحجازيات.

كما كان قصر النفس في الغزل ظاهرة واضحة في شعره، فأغلب قصائده الغزلية المستقلة بالغزل مقطوعات قصيرة تتألف القصيدة منها من أقل من عشرة أبيات، وأطول قصيدة له في الغزل لم تصل ثلاثين بيتاً، وهذا ما يؤكد مرة أخرى أن الغزل لم يكن موضوعاً مقصوداً لذاته في شعر الرضي، بل كان من قبيل المحاكاة للموروث الفني أحياناً، وتعويضاً عما يعانيه أحياناً أخرى، لكن هذا لا يعني أنه لم يعن فنياً بهذا الموضوع أو أنه لم يحفل به، أو أنه لم يفتخر بإقدامه في هذا المضمار، فقد كان الرضي متنبهاً إلى إبداعه في هذا الجانب، فأشار إلى جودة ما قدمه وإلى حسن غزله وجماله، هذا الغزل الذي يحيي النفس ويمتعها، وينعش الأرواح ويوقظ فيها ملكة الإحساس بالجمال وعشقه، إنه جمال خلاق كنسيم الأصيل الذي يثير انتباه النفوس العامرة بالحب والخير وعشق الجمال لذاته. يقول في إبداعه في هذا الجانب:

وتغزّلٌ كصبا الأصائلِ أيقظتْ ... ريّا خُزامى باللّوى وأقاحِ[1]

ومن ميزات غزله أنه لا يصدر عن حياة المدينة، ولا سيما بغداد العامرة آنذاك بالعبث والمجون والاستهتار، بل يصدر في هذا الغزل عن حياة البادية حيث الجدية والوفاء، وصدق العاطفة، والابتعاد عن الحسية، وكأن غزل عذري، فهو لا يصور في غزله طبيعة المدينة، بل يصور طبيعة البادية حيث الرمال والكثبان والظعائن، والإبل والظباء، والذكرى التي تضرم نار الشوق والوجد في أنحاء الجسم كافة فتعصف به، وتسيل دموع الأسى مدرارة، فنلاحظ مقطعة من مقطعات غزله تصلح شاهداً على هذه الظاهرة، وعلى الظواهر التي سبق ذكرها، يقول:

أَيا أثلاثَ القاعِ كم نضحُ عبرةٍ ... لعَينيّ إذا مرّ المطيّ بذي الأَثْلِ[2]

ويا عقداتِ الرملِ كم لي أنةٌ ... إذا ما تذكرتَ الشقيقَ من الرملِ

وياظعناتِ الحي يوم تحملوا ... عُقرت، وأفنى الله نسلك من إبلِ

و يا ظبياتِ الجزعِ يسنحن غدوةً ... لقد طُلّ من ترشقْنَ بالأعينِ النجلِ

عوائدُ من ذكراكِ يرقصْنَ في الحشا ... وأضرمن ما بين الذوءابةِ والنعلِ

أما أهم ميزة شكلية وموضوعية في غزله فهي الحجازيات:

١- الديوان: ١/٢٥٠.

٢- الديوان: ٢/٢٢٦.

فما هي الحجازيات؟

الحجازيات موضوع شعري عُرف بالرضي وعُرف الرضي به، ، فاختص كُل منهما بالآخر وهذا الموضوع هو ضرب من ضروب الغزل ينسب إلى الحجاز، والحجاز «هو ما حجز بين تهامة ونجد، فمكة تهامية والمدينة حجازية والطائف حجازية. . . »[1]. هذه النسبة المكانية يرادفها في فن الشعر عند العرب نسبة فنية ذات طابع روحي أيضاً، فقد كان غزل شعراء الحجاز عذرياً بعيداً عن الطابع الحسي أو المادي، وصار ذكر مواضع من الحجاز في غزل الشعراء موروثاً فنياً على مر العصور. وكثير من الشعراء يذكر هذه المواضع على السماع ولو لم يكن قد زارها ذات مرة في حياته، لأنها صارت دلالة مألوفة ذات طابع جمالي مثير في موضوع الغزل في ذهن العربي. أما الحجاز في شعر الرضي فقد كان موروثاً فنياً من جهة لاستحسان ذكر مواضعه من قبل الشاعر والجمهور، كما كان واقعاً حقيقياً من جهة ثانية في حياة الرضي وفكره وأدبه، فمن المعروف أن الرضي منذ فتوته كان ينوب عن والده في إمارة الحج، ثم وليها بنفسه، فرأس قوافل الحجيج من العراق إلى مكة والمدينة مروراً بالحجاز.

إذاً، الحجازيات موضوع شعري وجداني ابتدعه الرضي، ذو طابع غزلي عفيف تدور أحداثه من حيث المكان في بيئة الحجاز ومن حيث الزمان في وقت الحج، له سماته الخاصة شكلاً ومضموناً، وأهم ما يميز هذا الموضوع هو عاطفة الحب وعاطفة الحنين، فالرضي يغادر بغداد متوجهاً إلى الديار المقدسة أميراً على قوافل الحج، يقطع السهول والوديان، ومن حوله الحسان اللواتي قصدن ما قصده، وفي رحلته هذه يعصف به الحنين إلى ديار تركها أو ديار سيصل إليهما بعد حين[2]، كما يعصف به الحب، حب من ترك في بغداد، أو حب من يصحبه، أو حب من سيراه حين الوصول حيث يشاهد الحاجات وهن يطفن حول الكعبة و يذهبن إلى رمي الجمار، فتفيض قريحته حباً وتعشقاً للجمال وطهراً وحنيناً وعذوبة ورقة فلا يتمالك نفسه إلا وقد نظم بضعة أبيات تعد شاهداً على حالته النفسية حينئذ، وعلى نمط تفكيره، اعتماداً على طبع تضافرت عليه دوافع الإلهام الشعري من كل حدب وصوب، فسال في قالب شعري مكين يعبر عن تركيب نفسي وفكري في آن معاً، تعبيراً موجزاً وسريعاً لضرورة الموقف الطارئ وفي هذا شيء

١- معجم البلدان: ٢/٢١٩.

٢- وفي هذا يقول: ترحلت عنكم لي أمامي نظرة   وعشر وعشر نحوكم لي ورائيا

الديوان: ٢/٥٧١.

يفسّر قصر قصائد الحجازيات، فأغلبها يقع في نحو من عشرة أبيات.

وإذا كانت الحجازيات في زمن الحج ومكانه، أو في الطريق إليه، فإن ظاهرة العفة والطهارة لا بد واضحة فيها لسببين أساسيين. أولهما: لأمر الحج ومناسبته، وثانيهما: لذات الرضي الشريفة.

وظاهرة العفة هذه غالباً ما يراد منها الابتعاد عن ذكر اللذة والشهوة والوصف الحسي، والاقتران بالوقار والصون حتى نشعر وكأنها تقطر لوعة، وتذوب صبابة في قالب من الطهر والجمال، إنها الجمال البدوي حيث فيها متسع للأسى والحنين، وللعيون وللقلوب.

لكن العفة هذه وموطنها الحجازيات هي لقاء المحبة الإلهية مَع المحبة الإنسانية فيصير الحب سمواً وتديناً جميلاً، ففي الطريق إلى محبة الخالق يلتقى بمحبة المخلوق، وهذا شأن عظيم وقديم، إن الجمال خلق أبدعه الله، فعشقته النفوس وقصدته وحنت إليه، وهذا ما يتجلى في حجازيات الرضي.

وهناك سمات عامة تكاد تظهر في حجازياته كلها، أو هي من خصائص هذا الفن ويأتي في طليعة هذه السمات تذكر أيام الحج ولا سيما لياليه وبعض الأماكن فيه، أو في الطريق إليه تذكراً أساسه الحنين، ثم تُذكر ظباؤه الحسناوات المختمرات اللواتي يرمين القلوب بعيونهن فيدمينهنّ قبل رمي الحصاة، و لا بد من أن يذكر الرضي هنا حسرته وشكواه بسبب فرار الظباء، وعدم إمكان صيدهن، فما يصيب منهن إلا الكلام، وليته كلام اللسان إنه كلام العيون فحسب، وهذه سمة أخرى. ومن هذه السمات أيضاً الحديث عن الحب الثابت الذي لا يمضي وعن اللقاء الذي لا يأتي، كما تتسم الحجازيات بإيقاعها الجميل الهادئ الذي يسحر الفؤاد بعد أن يطرب الأسماع، وبتراكيبها السهلة اليسيرة المؤلفة من ألفاظ جميلة واضحة تنتمي إلى حقول مثيرة للنفس الشاعرة، و بصورها الموجزة المقتضبة لكنها تضفي ألوان الجمال على عالم رحب فسيح، يقول الرضي في إحدى حجازياته:

آهِ من جيدٍ إلى الـدَّا	رِ كثير اللَّفتـات[1]
وغرامٍ غيرِ ماضٍ	بلقاءٍ غَيرِ آت
فسقى بطنَ منـى والـ	ـخيف صوبُ الغاديات
وزماناً نائم العـذ	ال مأمون الوشاة
في ليالٍ كاللآلي	بالغواني مقمرات

ولعل الحجازية التالية مثال جميل على ما ذُكر سابقاً جميعه، حيث يجتمع فيها ذكر الحب

١- الديوان: ٢١٨/١.

والحبيب بذكر الحج والحجيج والنحر، وفيها يظهر نمط هذا الحب الذي يأتي من نظرة في موقف يتلوها تفرق كل قبيلة، وحينئذ يأتي دور الحنين والشوق وشكوى الفراق والتغزل بالحسناء الحاجّة، تغزل عفيف هادئ موجز ذو أبعاد نفسية وروحية خالصة مكثفة أشد تكثيف يكاد يصل حداً لم يعد بإمكان الشريف السيطرة عليه، فيعصف به الحب وينجرف باتجاه الحسية أحياناً قليلة متمنياً أن يصيب قليلاً من اللذة لعلة يطفئ نار الوجد المضطرمة، و يخمد ألق الشوق الذي حوله الحرمان والإحرام لهيباً لا يستطاب النظر إليه، إلاّ حين يصير لوحة فنية مرسومة أبعادها النفسية والجمالية بالحروف التي يشكل إيقاعها موسيقا تحتكرها النفس والروح، وتسلبانها من الأذن، فلا يستطيع اللسان التعبير عن جلالها بسبب الدهشة والروعة. لننظر في هذه الحجازية الشهيرة أولاً، وبعدها ننظر في الحجازية المعنية بالقول السابق:

ياظبيةَ البانِ ترعى في خمائله	ليهنك اليومَ أن القلبَ مرعاك[1]
الماء عندك مبذولٌ لشاربه	و ليس يرويك إلا مدمعي الباكي
هبّتْ لنا من رياحِ الغور رائحةٌ	بعدَ الرقادِ عرفناها برياك
ثم انثنينا إذا ماهزنا طربٌ	على الرِّحالِ، تعلّلْنا بذكراك
سهمٌ أصابَ وراميه بذي سلَمٍ	مَنْ بالعراق لقد أبعدت مرماك
وعدٌ لعينيك عندي ما و فيت به	يا قربَ ما كذبتْ عينَيَّ عيناك
حكَتْ لحاظُك ما في الريم من ملحٍ	يومَ اللقاء فكان الفضلُ للحاكي
كأنّ طرفك يوم الجزع يخبرنا	بما طوى عنك من أسماء قتلاك
أنت النعيمُ لقلبي و العذابُ له	فما أمرّكِ في قلبي و أحلاك

فهذه سفر من أسفار الجمال الخالد في الشعر العربي، سما بها الرضي وسمت به، فصارت خالدة تخلب الألباب، فلم يستطع متذوق أن يفيها حقها، كما لم يستطع مبدع أن يدنو من منزلتها حين لجأ إلى محاكاتها، وقد كثر الشعراء الذين عارضوها منذ القديم حتى الآن، ففي القرن الثامن الهجري يقول الصفدي صلاح الدين، صاحب «الوافي بالوفيات» نقلاً عن القاضي شهاب الدين محمود إن: «ما من شاعر إلا وقد عارض هذه القصيدة وليس له ديباجتها»[2] ولا ننسى معارضة الشاعر

١- الديوان: ٢/١٠٧.

٢- الوافي بالوفيات: ٢/٣٧٨، القائل هو أبو الثناء محمود بن سلمان الحلبي شاعر وناثر توفي في سنة ٧٢٥هـ.

الحديث محمود سامي البارودي هذه القصيدة.

إن الحجازية المقصودة بالكلام الأسبق هي التالية:

أُحبك ما أقامَ منى وجمعٌ ... و ما أرسى بمكّةَ أخشباها[1]

وما رفع الحجيجُ إلى المصلّى ... يجرّونَ المطيّ على وجَاها

وما نحروا بخيف منىً وكبوا ... على الأذقان مشعرةً ذراها

نظرتك نظرةً بالخيف كانتْ ... جلاءُ العين منّي بل قذاها

ولم يكُ غيرُ موقفنا فطارتْ ... بكلّ قبيلةٍ منّا نواها

فواها كيف تجمعنا الليالي ... وآهاً من تفرقنا وآهَا

فاقسم بالوقوف على ألال ... ومن شهد الجمار ومن رماها

وأركانِ العتيقِ وبانييها ... وزمزم والمقامِ و من سقاها

لأنتِ النفسُ خالصةً فإن لمْ ... تكونيها، فأنت إذاً مناها

نظرتُ ببطنِ مكةَ أمّ خشفٍ ... تبغّمُ، وهي ناشدةٌ طلاهَا

وأعجبني ملامحُ منك فيها ... فقلتُ أخا القرينةِ أم تراها

فلولا أنني رجلٌ حرامٌ ... ضممتُ قرونها ولثمتُ فاها

ففي هذه الحجازية تجتمع خصائص الحجازيات شكلاً ومضموناً، فمن حيث الشكل تظهر قلة عدد الأبيات، كما تظهر الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية، ويظهر أيضاً الإيقاع الشعري المميز الذي ينساب في سهولة وجلال في قالب من التراكيب والألفاظ الجميلة الموحية التي تغني المعنى وتزيده جمالاً ووضوحاً. أما من حيث المضمون فإننا نجد في البيت الأول ذكر مواضع ذات صلة بالحجاز وبالحج كما نجد في الأبيات ٤ - ٥ - ٦ لقاء العيون الذي سبق الفراق والشكوى من الفراق بقليل.

كما نجد حديثاً مقتضباً عن البين وأثره، وفي البيتين ٧ - ٨ يذكر شيئاً من أمور الحج كالوقوف بعرفات، ورمي الجمار، وزمزم، كما يظهر في الأبيات الأربعة الأخيرة الوصف النفسي للحب ولأثره، وحديث عن التعفف في البيت الأخير. وهذه خصائص لا تكاد تخلو من إحداها حجازية من حجازيات الرضي التي تصل نحواً من الثلاثين، فالنشوة المنبعثة من مشاعر الجمال والجلال التي تأخذك حين إنشاد إحداها هي النشوة نفسها التي تأخذك حين إنشاد الباقيات ففي الجميع حب

١- الديوان: ٥٦٣/٢، والأخشبان: جبلان بمكة هما أبو قبيس والأحمر، ألال: جبل بعرفات، خشف: ولد الظبي، تبغم: تصيح.

وحنين وعفة و حرمان وشكوى، وفي الجميع عدد من الأبيات لا يصل الثلاثين[1]، مما يوفر وحدة عضوية ووحدة موضوعية، وهذا كله يكّون وحدة المناخ الشعري والشعوري في الحجازيات.

طبيعة غزل الرضي وبنيته:

لاحظنا من خلال الأبيات التي أثبتت شواهد على غزل الرضي طبيعة هذا الغزل، فهي تبين أن نصيب الحسية قليل في غزله، هذا الغزل الذي يمكن أن يكون رديفاً أو مشابهاً للغزل العذري، فناظمه لم يكن ماجناً عابثاً يجنح إلى طلب اللذة، وإشباع الحواس، ووصف مفاتن الجسد، بل كان يعطي غزله طابعاً روحياً نقياً شريفاً، فيذكر كثيراً العفة والاكتفاء بالنظر، كما يذكر القناعة بالوعد دون الوصال، وتظهر في هذا الغزل أمارات الحزن والأسى والشكوى، وكذلك الرقة والحنين، والإيقاع الجميل، يقول:

عديني وامطلي وعــدي، فحسبي ... وصالاً أن أراكِ وأن تريني[2]

كما يقول:

عشقت ومالي، يعلم الله حاجةٌ ... سوى نظَري والعاشقونَ ضروبُ[3]

ويظهر في غزله أثر تربيته الدينية ونسبه الشريف، هذا الأثر الذي الزمه في أن يلتزم العفة والطهر، ويبتعد عن الإباحية والعبث، وكما التزم الرضي بهذا الأثر فإنه التزم أيضاً بأثر المراتب التي كان ينهض بأعبائها، وهي النقابة والمظالم والحج التي تتطلب تكلف الهيبة والتشدد والوقار، إلا أن آخرها كانت محرضاً على الغزل، وعامل إبداع ومنبع إلهام ذا فضل في ظهور الحجازيات.

وإذا كان الرضي قد ابتدع موضوع الحجازيات في الغزل العربي وجعله مستقلاً ذا خصائص مميزة، فإنه في كثير من الأحيان كان يطرق المعاني التقليدية في الغزل[4]، وهذا يعود إلى وجود قيم جمالية ألفها الذوق العربي، وأجاد الشعراء السابقون في تناولها حتى لم يترك المتقدمون للمتأخرين إلا قليلاً، ومع هذا فيكفي الرضي ابتداع الحجازيات، على أنه لم يكتف بالحجازيات، بل تميز غزل بقيمة جمالية جليلة تميز بها الغزل العربي في أحيان كثيرة وهذه القيمة هي الرقة، إلا أنها كانت ظاهرة مميزة عند الرضي ولا سيما في غزله.

١- ما عدا واحدة فقد وصلت إلى خمسة وخمسين بيتاً. الديوان: ٢/ ٤٨٠.

٢- الديوان: ٢/٤٧٢.

٣- الديوان: ٨/١٧٥.

٤- الديوان: ١/١٨١.

والرقة في سلم القيم الجمالية[1] صفة الحركات اللطيفة التي لا أثر للجهد فيها، وهي بعيدة عن القوة الظاهرة، ونائية عن العنف والجهد الشاق، والشعر الرقيق صاف متسلسل فيه نضارة، وعليه طلاوة، لاعنت فيه كأنه جاء عفو الخاطر وطوع البديهة، يقلب الطبع فيه على كل شيء، وهذا ما نجده في غزل الرضي ولا سيما حجازياته، أو ولا سيما الحجازية السابقة[2] وقيمة الرقة ألفها الأقدمون في شعر الرضي وأشاروا إليها. فصاحب دمية القصر يذكرها حين يقول في غزل الرضي ونسيبه «. . . وإذا نسب انتسبت رقة الهواء إلى نسيبه، وفاز بالقدح المعلى من نصيبه»[3] كما ذكرها شارح نهج البلاغة حين قال: «إن قصد الرقة في النسيب أتى بالعجب العجاب. . .»[4].

وكما طرق الرضي في غزله معاني تقليدية، فإنه أتى بالجديد من المعاني، وقد عقد ابن نباتة المصري في كتابه «مطلع الفوائد ومجمع الفرائد» فصلاً في مبتدعات الرضي في النسيب والغزل[5] مختاراً بعض الأبيات من شعره، ويكفي هنا أن نشير مثلاً إلى قصيدته «يا ظبية البان» لنعرف إسهام الرضي في موضوع الغزل في الشعر العربي. ولنذكر على سبيل المثال أبياتاً أخرى تشير إلى فضل موهبة الرضي في هذا الموضوع من حيث الإبداع والابتكار، يقول متغزلاً راسماً لوحة عمادها التضاد والطباق من طرفين يعيشان حالتين متناقضتين منبعثتين من شعور واحد هو الحب الذي يوحد الأضداد، ويوحد المفارقة في السلوك بين المحب والمحبوب:

قلبي وطرفي منك: هـذا في حـ ـيظ، وهـذا في رياضِ ربيعِ[6]

أبكي ويبسمُ والدُجى ما بيننا حتى أضاءَ بثغرِه ودموعي

قمرٌ إذا استخجلتَه بعتابـه لبسَ الغروبَ،ولم يعُدْ لطلوعِ

وأما بنية الغزل أو النسيب في شعره فيمكن أن نجملها في منحيين:

الأول ما ظهر في قصائد مستقلة بهذا الموضوع متميزة بالوحدة الموضوعية حيث لم يطرق الشاعر فيها موضوعاً آخر وهذه القصائد في أغلبها قصيرة في عدد أبياتها، وهي على الأغلب من

١- دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٤٣ وما بعد.

٢- الديوان: ٢/٥٦٥، ٢/٥٦٣.

٣- دمية القصر: ١/٢٧٣.

٤- شرح نهج البلاغة: ١٤١.

٥- مطلع الفوائد: ٣٠١.

٦- الديوان: ١/٦٥٢.

الحجازيات، إلا أن هناك بعض قصائد الغزل المستقلة من غير الحجازيات، لكنها قليلة، وهي قصيرة أيضاً، وعلى شكل مقطوعات من الشعر لا يتجاوز بعضها الأبيات الخمسة[١]، وبعضها وصل ثلاثة عشر بيتاً[٢] وبعضها الآخر وصل ستة عشر بيتاً[٣].

والثاني ما ظهر في قصائد غير مستقلة بهذا الموضوع، فكان الغزل أو النسيب مقدمة للقصيدة التي غالباً ما كان موضوعها المدح أو الفخر، فكثيراً ما كان الرضي يقدم قصائد المدح بمقدمة الغزل والنسيب، فعلى سبيل المثال مدح بهاء الدولة سنة ٣٨٤ هـ بقصيدة تقع في تسعة وخمسين بيتاً فكانت مقدمة الغزل والنسيب فيها تقع في أربعة عشر بيتاً[٤]، كما كان كثيراً أيضاً ما يفتتح قصائد الفخر بهذه المقدمة، ففي قصيدة، افتخر فيها بآبائه عموماً ثم بأبيه الأدنى خصوصاً، تقع في سبعين بيتاً قدم لها بثلاثة وعشرين بيتاً في الغزل والنسيب، يقول في البيت الثالث والعشرين وقد جمع بين الفخر والغزل:

يقرّع باسمي الجيشَ ثم يردني إلى طاعةِ الحسناء قلبٌ مكلَّفُ[٥]

وبعد هذا يمكن القول إن الرضي لم يقصد الغزل في شعره موضوعاً مستقلاً إلا قليلا فكان أكثر شعره في المدح ثم الرثاء ثم الفخر، ويليهم الغزل، وأما الغزل الوارد في قصائد المدح أو الفخر فإنه لم يكن مقصوداً لذاته بل كان تمهيداً جمالياً ونفسياً.

لكن يبقى الرضي شاعراً، والشاعر عاشق لا محالة، ورائد في هذا المضمار، بل لا بد من أن يفتخر بفضله فيه، ومن هنا قال الرضي:

وما شرب العشاقُ إلا بقيتي ولا وردوا في الحب إلاّ علىَ وردي[٦]

كما قال:

ومالي يالميـاءُ بالشّعرِ طائلٌ سوى أن أشعاري عليك نسيبُ[٧]

١- الديوان: ٢/٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨.

٢- الديوان: ١/٣٨٧.

٣- الديوان: ١/٦٥٢.

٤- الديوان: ١/٥٩٩.

٥- الديوان: ٢/٢٨.

٦- الديوان: ١/٣٨٩.

٧- الديوان: ١/١٧٥.

الفصــل الخامــس:

التشــيّع في شــعره

أعطى التشيع الفكر العربي سمة خاصة، وأغناه بآراء عديدة في الفلسفة والفقه وعلم الكلام والشعر، وكان التشيع أيضاً مبدأً ثورياً سار فيه كل من حاول التمرد على السلطة الأموية أو على السلطة العباسية، فصار بهذا نظرية سياسية متكاملة لها مفهوماتها المميزة وممارساتها المعروفة. وازدهر تيار التشيع في القرن الرابع الهجري، وغلب على تيارات السنة والمعتزلة وغيرها.

وكان من أسباب غلبة التشيع في هذا القرن تضافر النجاح السياسي والعسكري مَع النجاح الفكري، ففيه استولى البويهيون على أمور الخلافة العباسية في بغداد وهم شيعة، وكذلك سيطر الحمدانيون على الموصل وحلب والجزيرة، وديار بكر وأنطاكية وهم شيعة أيضاً، أما في خراسان وغيرها من بلاد فارس، فلم تقم هناك قائمة لفكر غير الفكر الشيعي، أو لزعامة غير الزعامة الشيعية. هذه السيطرة السياسية والعسكرية كانت مقترنة بنجاح فكري بارع لعلماء الشيعة في اتجاهات متنوعة من العلوم عند العرب سواء في الرياضيات، أو المنطق، أو الفلسفة، أو اللغة، أو الشعر، ولا بد من التنبيه إلى أن الكبار من العلماء العرب والمسلمين كانوا أكبر من التيارات والمذاهب والاتجاهات، وفوق الفرق والفتن والأهواء، ونحن نصيبهم بظلم كبير، حين نجعل من عقولهم الراجحة، ومن حرصهم الشديد على وحدة العروبة الإسلام، مطيّة لتحقيق هوى في النفس، أو رغبة في الدنيا.

إن هؤلاء كواكب سيارة تلألأت في فضاء الحضارة العربية الإسلامية، وقد مثلت في نتاجها العريق غنى الحضارة العربية الإسلامية وتنوعها ووحدتها في الوقت نفسه، وقدرتها على الانفتاح الفكري الإنساني على امتداد الزمان والمكان، ومن يقرأ بعض كتب الرضي يجد مثالاً طيباً هنا.

وميدان البحث هنا هو الشعر، فقد ظهر في هذا القرن كبار شعراء العربية، ويمكن القول إن الإبداع الشعري عند العرب وصل الذروة في العصر العباسي، وإن جل شعراء هذا العصر هم من الشيعة، ففي القرن الرابع وحده يمكن أن نذكر المتنبي، وأبا فراس الحمداني، والشريف الرضي، والشريف المرتضى، ومهيار الديلمي، وأبا العلاء المعري... وقد ظهرت سمات الفكر الشيعي في شعر كل من هؤلاء ظهوراً متنوعاً... ومهما يكن من أمر يمكن القول إن «التشيع أصبح في القرن الرابع أصلاً مهماً من أصول الشعر العربي»[1]

ووجود الرضي قطباً أساسياً من أقطاب التشيع في زمنه أمر طبيعي لأسباب من أهمها نسبه، هذا النسب الذي يتشيع الناس إليه، ومنها أيضاً أن التشيع كان سمة من سمات النشاط السياسي والفكري في زمنه، ومنها أيضاً ملاءمة الفكر الشيعي لمنطلقات تفكير الرضي في واقع الحياة السياسية، والاجتماعية والفكرية في زمنه، ولهذه الأسباب أجهر ولاءه لآل البيت وميله نحو التشيع، فقال:

فـاجهر بـالولاء ولا أوري　　　وأنطـق بالـبراء ولا أحـابي[2]

لكن تشيع الرضي لم يكن من قبيل العصبية، أو الغلو، أو إثارة الفتن والتفرقة، بل كان يصدر في تشيعه عن إدراك كبير، ومسؤول لواقع الأمة العربية الإسلامية ولواقع الحياة في بغداد آنذاك، حين عمت الفوضى والاضطراب، ونشطت الفتن والتفرقة واقتتل المسلمون فيما بينهم، فوجد الرضي في نفسه وفي أسرته الفكر القويم، والممارسة الصحيحة والسلوك السوي للعمل على إقامة مجتمع إسلامي موحد خالٍ من الفتن والاضطراب ولاسيما أن الفتن المذهبية التي كانت نشطة في بيئة الرضي لم تكن لتنشط من خلال قناعة الناس ومصالحهم بل من خلال زعماء السياسة والدين المستفيدين من التبعية العمياء، أو من خلال حركة العيارين واللصوص الذين وجدوا فيها فرصة سانحة للنهب والدمار. فكانت هذه الأسرة تبادر إلى الوفاق بين السنة والشيعة، وتعمل على هدايتهم إلى السلوك الإسلامي الصحيح حرصاً منها على العروبة والإسلام.

ففي سنة ٣٨٠هـ، مثلاً نشطت الفتن في بغداد بين السنة والشيعة وعم الغلاء والدمار والنهب، وهلك الناس وأُحرقت الدور والأسواق، ولم تستطع سلاطين البويهيين الشيعة إخماد

١- فن المنتجب العاني وعرفانه: ١٦٢.

٢- الديوان: ١/١١٧.

هذه الفتنة، كما لم تستطع الخلافة العباسية السنية هذا، فبادرت أسرة الرضي وتوسط أبو أحمد والد الرضي في الأمر وأخمد الفتنة[1]، وهدأ الناس، وحافظ على بغداد من القتل والنهب، كما صان هيبة الخلافة الإسلامية، وقد ذكر الرضي هذا في شعره، واستحسن صنيع أبيه، و أثنى عليه لما قام به من جليل التصرف و فضيل العمل، فقال في هذا من قصيدة يمدحه فيها:

وخطب على الزوراء ألقى جرانه | مديدُ النواحي مدلهمّ الجوانبِ[2]
سللتَ عليه الحزمَ حتى جلوتَهُ | كما انجابَ غيمُ العارضِ المتراكبِ
تداركتَ أطنابَ الخلافةِ بعدما | دنا الضيمُ حتى مسها بالرواجبِ

ولم يكن الرضي الشيعي في يوم من الأيام طرفاً من أطراف الفتن أو الصراع المذهبي بل كان وعيه والتزامه بالعروبة وبالإسلام يدفعانه إلى أن يلقي أسباب الفتن وتبعاتها على الحكام من عباسيين سنة، وبويهيين شيعة، هؤلاء الذين لم يستطيعوا أن يرقوا بتفكير العامة وبتصرفاتهم، فساء حال الرعية بسوئهم، وكانت أسباب الفتن والخلافات بين الرعية تعود إلى الحكام الذين قال فيهم الرضي:

ألا إن راعي الذودِ يعنى بذودهِ | حفاظاً وراعي الناس حيرانُ مغربُ[3]

وقال:

من كل راعي أمةٍ | أجهل من راعي غنمْ[4]

إن التشيع عند الرضي حرص على الوحدة العربية الإسلامية، هذه الوحدة التي ضعضعها تهاون القوم، وسعيهم وراء ميول ذاتية، ومن هنا كان حرص الرضي على تماسك الأشراف وعلى سمعتهم الحسنة تفكيراً وممارسة، فكان نقيباً عليهم يسهر على عزتهم ورفعتهم بالرعاية والتأديب، فتشيع إلى العدل والتوحيد وكان والياً على المظالم يعدل بين الناس ويعطي كل ذي حق حقه.

وقد ظهرت سمات التشيع في شعر الرضي ظهوراً عفوياً أحياناً، وهذا حين كان يطرق موضوع المدح أو الفخر أو الرثاء، كما ظهرت قصداً في أحيان قليلة أخرى حين رثى الحسين (ع)

١- البداية والنهاية: ٣٠٨/١١، الكامل: ١٤٢/٧.

٢- الديوان: ٩١/١.

٣- الديوان: ٨٣/١.

٤- الديوان: ٢٣٨/٢.

في عاشوراء في قصائد أربع وهي قليلة قياساً إلى حجم ديوان شعره الكبير.

أما الإشارات إلى التشيع الواردة في قصائده غير المستقلة بالتشيع، فهي قليلة وأكثرها ظهر في قصائد الفخر، فكان تشيعه هنا ميلاً ذاتياً ينبع من نسبه الأصيل في الدرجة الأولى ومن فخره بهذا النسب، قبل أن يكون ميلاً مذهبياً، ولهذا نجده لم يذكر آل البيت إلا في قصائد الفخر بنفسه وبآبائه فيقول في قصيدة يفتخر فيها ويمدح آل البيت:

فنعتي كنعت البدر ينسب بينكم ... جهاراً وما كل الكواكب تنسب[1]

وفي قصيدة أخرى يفتخر بهذا النسب، فجده النبي العربي (ص)، وجده الخليفة وابن عم النبي:

فجد نبي ثم جد خليفة ... فما بعد جدينا عليّ وأحمد[2]

كما نجده ينظم قصيدة أخرى يفتخر فيها بأهل البيت عليهم السلام ويذكر قبورهم ويتشوقها ثم يذكر فضائل علي كرم الله وجهه، فيدعو بالسقيا لموطن القبور الشريفة: ويعد من هذه المواطن المدينة وفيها دُفن الرسول (ص)، والبقيع وهو موضع في المدينة دُفن فيه الحسن بن علي، ثم يذكر الغري في الكوفة مرقد الإمام علي والطفوف وشاطئا الفرات حيث قتل الحسين، وسامراء، وبغداد وطوس، مرقد بعض الأئمة الاثني عشرية، يقول:

سقى الله المدينة من محلّ ... لباب الماء والنطف العذاب[3]

وجاد على البقيع وساكنيه ... رخيّ الذيلِ ملآن الوطابِ

وأعلام الغري وما استباحتْ ... معالمها من الحسبِ اللّبابِ

وقبراً بالطفوف يضم شلْواً ... قضى ظمأً إلى بردِ الشّرابِ

وسامَرّا وبغداداً وطوساً ... هطولُ الودقِ منخرق العبابِ

١- الديوان: ١/١١٢.

٢- الديوان: ١/٣٥٩.

٣- الديوان: ١/١١٤-١١٥: البقيع: موضع في المدينة. الوطاب: جميع وطب، وعاء اللبن. الغري: بناء بالكوفة قرب قبر الإمام علي، معجم البلدان ٤/١٩٦، الطفوف: أرض من ضاحية الكوفة في طريق البرية فيها كان مقتل الحسين، معجم البلدان: ٤/٣. سامراء: مرقد الإمام علي الهادي. معجم البلدان: ٣/١٧٨. بغداد: وفيها مشهد الإمام موسى الكاظم. معجم البلدان: ١/٤٥٧. طوس: مرقد الإمام علي الرضا. معجم البلدان: ٤/٤٩.

وقد جعل الرضي ذكرهم مثار فخر في شعره، فهو يفخر في شعره بهم، ولا يفخر بشعر إلا حين يذكرهم يقول:

بكم في الشعر فخري لا بشـــعري   وعنكم طال باعي في الخطـــاب[1]

كما قال:

أعــد لفخـــري في المقـــام محمـــداً   وأدعو علياً للعُلى حين أركـــبُ[2]

ففخر الرضي هنا بنسبه ليس من قبيل مرتبة التشيع العام، بل من مرتبة الفخر الذاتي بنسبه الشريف، ولا يمكن أن نجعل هذا الفخر ميلاً نحو التشيع أو دفاعاً عن مبادئ الفكر الشيعي، أو التزاماً بالشيعة والتشيع، وإنما هو من قبيل فخر الشاعر بقومه، ومثل هذا نجده في قصيدة يفتخر فيها بآبائه عموماً ثم بأبيه الأدنى خصوصاً:

لنا الجبهاتُ المستنيراتُ في العُلـــى   إذا التثمَ الأقوامُ ذلاً و أغدفوا[3]

أبونا الذي أبــدى بصِفّــينَ ســيفُه   ضغاءَ ابنَ هند، و القنا يتقصّـــفُ

ومن قبلُ ما أبلى ببـــدرٍ وغيرهـــا   ولا موقفٌ إلاّ لـــه فيـــه موقـــفُ

ورثنا رســـولَ الله عُلـــويّ مجـــده   ومعظمُ ما ضمّ الصفـــا والمعـــرّفُ

كما ظهرت الإشارات الشيعية ظهوراً نادراً في شعره حين طرق باب المدح، فها هو يبين حين مدح الوزير أبا منصور بن صالح أن نسبه الشريف يجعله هو أيضاً أهلاً للمدح، فيقول:

أبَـى لي علـــيٌّ والنبـــيُّ وفـــاطمٌ   جدوديَ أن يلوي بعرضي عابُ[4]

ويرى الرضي أن مدائحه على كثرتها إن لم تكن في النبي وفي آله فهي من قبيل تهذيب الخاطر، فما المدح إلا في من يفخر بالانتساب إليهم. يقول:

أهذبّ في مدح اللئـــامِ خواطـــري   فأصدقُ في حسنِ المعاني وأكذبُ[5]

ومـــا المـــدحُ إلا في النبـــي وآلـــهِ   يرامُ، وبعض القول مـــا يتجنّـــبُ

١- الديوان: ١/١٧١.

٢- الديوان: ١/١١٢.

٣- الديوان:٢/١٩، وأغدف القناع: أرسله على وجهه، الضغاء: صوت الذليل.

٤- الديوان: ١/٦٨.

٥- الديوان: ١/١١٢.

وأولى بمدحي مــــن أعــزّ بفخــرهِ ولا يشكرُ النعمـــاءَ إلا المهـذّبُ

أما في الرثاء فإن ظهور سمات التشيع كان الأهم من بين موضوعات شعر الرضي وسبب هذا هو مراثي الحسين بن علي رضي الله عنهما، تلك المراثي التي كانت تنظم عادة في عاشوراء، وهذه المراثي القليلة هي فقط التي تجعل الرضي من بين شعراء الشيعة.

وحين نطلع على مضامين هذه المراثي فسنرى طبيعة التفكير الشيعي في شعر الرضي ففي قصيدة نظمها في رثاء جده الحسين سيد الشهداء مطلعها:

كربَـلا، لا زلـتِ كرْبـاً وبــلا ما لقـي عنـدكِ آلُ المصطفـى[1]

نجده يذكر مقتل الحسين وفضله، فيقول:

قتلـوهُ بعــد علــمٍ منهــمُ أنه خـامسُ أصحـابِ الكسَـا[2]

ثم يمدح آل البيت ويذكر الأئمة الاثني عشرية واحداً واحداً، ويقول فيهم:

يـا جبـالَ المجـدِ عـزاً وعُـلاَ وبـدورَ الأرضِ نـوراً وسـنَا[3]

وفي القصيدة الثانية التي نظمها سنة ٣٩١هـ في رثاء الحسين بن علي رضي الله عنهما ومطلعها:

هذي المنــازل بـالغميم فنادهـا واسكبْ سخيّ العينِ بعد جمادها[4]

نجده يذكر فيها كثرة الحزن والبكاء لما أصاب آل البيت، فيذكر هذه المآتم في العراق التي كانت أعياداً للأمويين في الشام، الذين جعلوا الرسول وأهل بيته من خصمائهم فيقول مشيراً إلى أفعال الأمويين الظالمة الذين اغتصبوا الخلافة وسيطروا عليها، وأضاعوا دماء آل الرسول بين رجالهم، واستلبوا مال المسلمين واحتكروه ملء أكفهم، وجعلوا أكف آل البيت في أصفادهم، فضربوا بدين محمد (ص) وسيفه أبناءه:

كـانت مـآتمُ بـالعراق تعدهـا أمويـةٌ بالشـامِ مـن أعيادهـا[5]

١- الديوان: ١ /٤٤

٢- الديوان: ١/٤٥.

٣- الديوان: ١/٤٧.

٤- الديوان: ١/٣٦٠.

٥- الديوان: ١/٣٦٢ـ ٣٦٣.

إن الخلافةَ أصبحتْ مزويّةً — عن شعبها ببياضِها و سوادِها

طمستْ منابرَها علوجُ أميةٍ — تنزو ذئابهُمُ على أعوادها

يا غيرةَ الله اغضبي لنبيّه — وتزحزحي بالبيضِ من أغمادها

من عصبةٍ ضاعتْ دماءُ محمدٍ — وبنيهِ بين يزيدها و زيادها

صفدات مالِ الله ملءُ أكفّها — وأكفُّ آلِ الله في أصفادها

ضربوا بسيفِ محمّدٍ أبناءَهُ — ضربَ الغرائبِ عُدْنَ بعد ذيادها

وفيها يقول في ذكره عاشوراء مقتل الحسين :

يا يوم عاشوراءَ كَمْ لكَ لوعةً — تترقّص الأحشاءُ من إيقادها

والقصيدة الثالثة نظمها سنة ٣٩٥هـ وهي أيضاً في يوم عاشوراء، وفي رثاء الحسين، ومنها يذكر سوء فعال الأمويين بآل البيت، ويختتمها بذكر سوء ما صنعه العباسيون أيضاً بحقوق آل البيت، فالعباسيون أبناء عم العلويين ومَع هذا فأفعال الأمويين على قبحها ليست بأكثر سوءاً من أفعال العباسيين، يقول :

ألا ليس فعل الأولين وإن علا — على قبح فعل الآخرين بزائد[1]

يريدون أن نرضى وقد منعوا الرضى — لسير بني أعمامنا غير قاصد

أما القصيدة الرابعة فكان الرضي قد نظمها سنة ٣٧٧هـ وهي أيضاً في رثاء الحسين يوم عاشوراء، وفيها يذكر حزنه على مقتل الحسين وهو ظمآن، وسبي الأمويين بنات رسول الله (ص)، ثم يؤكد أن هذه أمور لا تُنسى بل تبقى مصدر قلق وحزن.[2]

أما المرثية الأخيرة فكان الرضي قد نظمها سنة ٣٨٧ هـ، وهي في يوم عاشوراء أيضاً وفيها يذكر، مثل عادته، حزنه على ما أصاب الحسين الذي تخلى عنه أصحابه حين الشدة وضيعوا العهد وخانوا الأمانة :

يا ابن بنت الرسول ضيعتِ العهـ — ـدَ رجالٌ، والحافظونَ قليلُ[3]

كما يذكر أيضاً ما يعانيه آل البيت من ظلم الحكام، هؤلاء الحكام الطغاة الذين علوا فوق

١- الديوان: ١/٣٦٦، وقاصد: مستقيم.

٢- الديوان: ١ /٤٨٧.

٣- الديوان: ٢/١٨٨.

الأفاضل وحكموا في أمورهم وتصرفوا فيها:

كم إلى كم تعلو الطغـــاةُ، وكـــمْ يحكُمُ في كل فـــاضل مفضـــولُ[1]

ثم يؤكد تمسكه بموالاة آل البيت فهو منهم يميل إليهم، ويلتزم الحق الذي التزموه فيقول:

أنا مولاكـــم، وإن كنـــت منكـــم والدي حيدر، وأمـــي البتـــول[2]

وتنتهي إلى هنا المعاني الشيعية في شعر الرضي تلك المعاني التي لم يخصص لها أكثر من خمس قصائد، وهي تلك التي قيلت في يوم عاشوراء، وهو يوم عظيم عند الشيعة.

فإذا عرفنا أن الرضي كان في أغلب شعره شاعر مناسبات وأعياد وتهنئة، فنادراً ما مر عيد إلاّ مدح فيه أو هنأ أباه، أو الخليفة، أو السلطان، فإننا نعرف حينها مدى اقتصاد الرضي في إحياء هذه الذكرى، ولاقتصاد الرضي هنا سببان، الأول: ذكرناه حين أشرنا إلى إدراكه ضرورة وحدة الأمة العربية الإسلامية في بيئة يتنازعها الولاء للسنة أو الشيعة تنازعاً هدّاماً لا يقوم على أساس الدين الصحيح، أو التفكير السليم، فرأى أن إظهار محاسن أمر أو مذهب هو سعي في إظهار تميزه من الآخر، وبالتالي هو إسهام في إثارة الفتن والاضطرابات التي تضر بالعروبة وبالإسلام، وما كانت أسرة الرضي إلا حريصة على وحدة العرب والمسلمين.

أما السبب الثاني: فهو أن التشيع لآل البيت، والولاء لهم لا يكون فقط في الإسراف في الحديث عن فضائلهم وذكر صفاتهم الجليلة، فهم بغنى عن هذا، ومنزلتهم أسمى من الحديث والوصف فهم كالشمس الساطعة التي يغني نورها عن وصفها، يقول الرضي مختتماً إحدى مراثيه في الحسين بن علي (ع):

أغنى طلوعُ الشمس عن أوصافها بجلالهـــا، وضيائهـــا، وبعادهـــا[3]

ولهذا وجدناه نادراً ما يشير إلى فضائل علي وآل بيته إشارات مفصلة محددة، وهو الشريف العلوي الذي لا بد من أنه أحاط بهذه الفضائل وعرفها، فلا نكاد نلحظ له أكثر من إشارتين، الأولى: تلخص قول علي المأثور: أنا قسيم النار

«أي من أحبه دخل الجنة، ومن أبغضه دخل النار» والثانية إلى معجزة باب خيبر، فيقول:

قسيمُ النـــار جـــدي يـــوم يلقـــى به باب النجـــاة مـــن العـــذاب[4]

١- الديوان: ١٨٩/٢.

٢- الديوان: ١٩٠/٢.

٣- الديوان: ٣٦٤/١.

إن الرضي موضوعي في تشيعه، بعيد عن الفتن والميول الذاتية، إنه مسلم في الدرجة الأولى يرى في الرسول أول عظماء المسلمين وأفضلهم، واستناداً إلى ما هو مأثور عنه يرى الرضي في علي بن أبي طالب الرجل الثاني، فاسبقيته إلى الإسلام معروفة وعمله الجليل العظيم في سبيله معروف أيضاً، ولهذا يقول الرضي في فضل علي:

فتى هاشم بعــد النــبي، وباعهــا لمرمى عُلىً أو نيلِ مجدٍ و ســؤددِ[1]
ولولا عليّ مــا علَــوا ســرواتِها ولا جعجعوا منها بمرعــىً ومــوردِ

وموضوعية الرضي هذه لم تصرفه عن مدح بعض خلفاء بني العباس من غير الذين عاصروه، وذلك إقرار بفضلهم في وضع الأساس المتين لإشادة صرح حضاري ضخم فأشاد بهم، وهم من غير الشيعة، لكنهم عرب مسلمون، كثيرو الفضل والمجد:

رأي الرشيد، وهيبــة المنصــور في حسن الأمين، ونعمــة المتوكــل[2]

كما أن هذه الموضوعية جعلت الرضي يشيد بفضل أحد خلفاء بني أمية فيرثيه، ويذكر فضله، وهو الخليفة الصالح العادل عمر بن عبد العزيز، فيقول فيه:

أنت بالذكر بــين عيــني وقلــبي إن تدانيت منك، أو قد نــأيتك[3]

وأخيراً يمكن القول إن الرضي لم يحمّل شعره إلا القليل من الإشارات الشيعية وبالتالي فلا يمكن وضعه بين شعراء الشيعة الكبار، حيث يأتي الكبر من كثرة تناول موضوع التشيع في الشعر، فهو من بين المقتصدين من شعراء آل البيت في هذا الجانب من شعره، وقد أدرك هذا باحثون من قبل فأشار إليه أحد مصنفي الشيعة وعلمائهم في القرن السادس الهجري، وهو ابن شهر أشوب حين عقد فصلاً عنوانه «باب في بعض شعراء أهل البيت (ع)» فرآهم على أربع طبقات أولها: المجاهرون، ومنها السيد الحميري وأبو فراس الحمداني ومهيار الديلمي. . . . وثانيها: المقتصدون، ومنها الرضي، وكعب بن زهير، والفرزدق، وثالثها: المتقون ومنها كثير عزة، وأبو

٤- الديوان: ١/١١٦، الحباب: المحابة والموادة.

١- الديوان: ١/٣٥٩.

٢- الديوان: ٢/١٢٥.

٣- الديوان: ١/٢١٥.

تمام وصريع الغواني، ورابعها: المتكلفون ومنها حسان بن ثابت. . . والمعري. . . »[1]

ومهما يكن من أمر هذا الاقتصاد، فإن مسألة التشيع في شعر الرضي مطروقة طرقاً خفيفاً، وجميلاً من خلال رؤية موضوعية، حريصة على العروبة والإسلام وعلى إكرام العترة الطاهرة، فخر الإسلام والمسلمين، وتحيط بهذه الرؤية هالة من التأمل الجمالي اللطيف الرقيق، والعرفان الوجيز، مثالها قوله في آل البيت:

فما لقياكم إلا دليلٌ   على كنز الغنيمة والثوابِ[2]

وهذا البيت بمفرده يغني عن قصيدة متكلفة أو قصائد عديدة، إنه نص عامر بالعاطفة الصادقة والإحساس النبيل، يختصر رؤية واسعة ومبدأ جليلاً في كلمات قليلة العدد كثيرة المعاني، يظن المرء أنه يجد كثيراً مثله، وفي موضوعه ذاته، في شعر الرضي، فلا يتحقق ظنه في هذا الشعر، لكنه يجد في نثر الرضي ما يغني موضوع التشيع، ويكفي ذكر نهج البلاغة، وخصائص الأئمة. إلا أن المعاني الشيعية في شعر الرضي ونثره كانت تصدر عن عقل حر، وقلب كبير، وفكر حريص على إخماد لهيب الفتن والاضطرابات وهذا ما يؤمل من نقيب الأشراف، ووالي المظالم، وأمير الحج.

١- معالم العلماء: ١٤٢ــ١٣٤.

٢- الديوان: ١/١١٦.

الفصل السادس:

الوصف

الوصف أمير من أمراء مملكة الشعر، بل هو أميرها الأهم والأقوى، الذي لا تقوم دونه، فإذا افتقدته افتقدت كل شي«فالتجديد في الشعر لعب في أمور الوزن، والقافية، ووسائل التعبير، والشكل والمضمون، وبقي الوصف فيه عمدة» ففي الوصف انتقال بين عالم المثال والصورة، بين الحياة الحقيقية، والحياة الإبداعية، ومن خلاله يُعاد تشكيل العالم من جديد تشكيلاً جمالياً، فيرقى بواقع الحياة إلى واقع الإبداع.

والبحث في هذا الموضوع لا ينفصل عن البحث في موضوعات الشعر، بسبب وجود الوصف في معرض موضوعات الشعر وأغراضه كافة، حيث يكون مدخلاً جمالياً، أو تمهيداً نفسياً مريحاً مسعداً يبعث على الرغبة في التأمل المعنوي والجمالي لقيم المدح مثلاً أو الفخر أو الرثاء أو الهجاء، حيث تُصاغ الفكرة هنا في قالب الوصف أو التصوير أو التشبيه، إلا أنه لا بد من ذكر محاولات قامت في تاريخ الشعر العربي لجعل الوصف موضوعاً مستقلاً في بعض الأحيان. منذ مطلع العصر العباسي حيث أفراد الشعراء أبياتاً مستقلة في وصف الحيوان، أو الطبيعة، أو الجماد، والأدوات بشكل يتبع أموراً تحددها طبيعة حياة الشاعر.

وأنماط الوصف متعددة، كما هي في بيئته وموضوعاته، فمنها ما يأتي عن طريق التشبيه بأنواعه، أو الاستعارة بأنواعها أيضاً، ومنها ما يعتمد فيه على التوسع والتفصيل في معرض الوصف والتشبيه معتمداً الاستطراد، ومنها ما يكون مقتضباً وجيزاً يلملم جوانب المشابهة الرحبة، ويصهرها في قالب جمالي دقيق.

ويعكس تطور موضوع الوصف في ديوان شعر مرحلة زمنية أو شعر شاعر الحياة التي ولد فيها

هذا الديوان ونما وتطور، إلا أنه يمكن القول إن الوصف يمثل مرحلة متطورة من التعبير الشعري، فتطور الوصف هو تطور الحياة، وتاريخ الوصف نمطاً وبنية ووظيفة في الشعر العربي هو سجل تطور الحياة العربية، وسجل تطور بنية الشعر ووظيفته، ففي العصر الجاهلي مثلاً كثرت أوصاف الحيوان ولا سيما الناقة، كما ازدهر وصف المطر والصحراء، وكانت الأوصاف فيه حسية، لكنها لم تفتقر في بعض الأحيان إلى الجانب النفسي ولم يشكل الوصف قصيدة مستقلة، وفي العصرين الإسلامي والأموي سما الشعراء بهذا الموضوع من خلال إدخال موضوعات جديدة وأوصاف جديدة، ومن خلال الإفادة من التراث ومن توسع رقعة الدولة العربية الإسلامية، لكن ما إن جاء العصر العباسي حتى ازدهر الوصف في الشعر وانتشر وتنوع بتنوع أنماط الحياة، وبكثرة الوافد الجديد على البُنى الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، فبدأت تظهر بكثرة قصيدة الوصف المستقلة، وظهر في الشعر العباسي أعلام برعوا في الأوصاف، يأتي في طليعتهم أبو نواس وأبو تمام، وما إن وصل الأمر إلى ابن الرومي حتى صار الوصف موضوعاً يقصد لذاته، وربما كان أول شاعر أكثر من قصائد الوصف المستقلة وصارت أوصافه عالماً شعرياً آخر وصف فيه كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية والطبيعية و الإنسانية... وحين وصل هذا الموضوع إلى الشريف الرضي كان قد صار عرشاً توارث السيادة فيه عدد غير قليل من الشعراء، وأتى دور الرضي ليغلو سدته، فأقدم عليه، وقدم فيه من جميل الوصف ما يثير الاهتمام ويلفت النظر، وكان «أبرز ممن تجاوزوا شكل الأشياء الخارجي وذهبوا إلى جوهرها. وكان الوصف عندهم طبيعة ثانية، أو تركيباً آخر للطبيعة..، كان يتضمن طاقة إيحائية هائلة بحيث بدت الأشياء حية وصارت كلمات تُقرأ وفعلاً يجري»[1].

وشاعر كثير الشعر مثل الرضي لا بد من أن تتعدد موضوعات الوصف عنده وتتنوع أشكاله وهذا ما سننظر فيه من خلال البحث في تركيب قصيدة الوصف أو في بنيتها أولاً ثم من خلال البحث في موضوعات وصفه، ثانياً.

بنية الوصف في شعر الرضي :

ورد فيما سبق أن الوصف يتصل بموضوعات الشعر كافة، كما ورد أن الوصف ظهر قصيدة مستقلة في شعر الشعراء، وهذا ما نلاحظه عند الرضي فنجده في قصائده ذات الأغراض المتنوعة كقصيدة المدح أو الرثاء أو الفخر.. إلخ.

كما نجده أيضاً في قصائد مستقلة تصف الجمادات والأحياء.

١- مقدمة لديوان الشعر العربي، أدونيس: ٤٦.

الوصف في القصائد متعددة الموضوعات :

تميزت قصائد الرضي بظاهرة الطول فكانت كثيرة عدد الأبيات، وكانت هذه الكثرة غير منصرفة إلى خدمة غرض القصيدة فحسب، فغالباً ما كان غرض القصيدة لا يأخذ منها أكثر من ثلث أبياتها وما تبقى يصرفه الشاعر مستطرداً في موضوعات مختلفة استطراداً عماده الوصف، وأكثر ما ظهر الوصف عند الرضي في قصائده المدحية، فكانت هذه القصائد عديدة وطويلة عامرة بالوصف والتصوير، إلا أن هذه الأوصاف لم تكن لتخرج عن روح القصيدة ومعناها، ولم تكن تسبب خللاً في وحدة القصيدة لأنها كانت تنسجم مع القيم والمعاني الواردة فيها، فعلى سبيل المثال نظم الرضي سنة ٣٩٤هـ قصيدة يمدح فيها بهاء الدولة تقع في سبعة وخمسين بيتاً طرق فيها الفخر والعتاب والوصف والهجاء والمديح، وكان نصيب الوصف منها ستة عشر بيتاً وهي أوصاف منسجمة مع موضوع القصيدة، وتتضافر مع بقية أجزائها لإقامة وحدة البنيان فيها ذات الطابع العضوي والموضوعي، ونختار من هذه الأبيات ثلاثة يتحدث فيها عن بلاء بهاء الدولة في قتال الأعداء، فيذكر خيل الإغارة مسبغاً الوصف الموجز على الفرس والذئب، كما يذكر طعانه، ويصف الطعنة، وأثرها في جسد المطعون وثيابه فيقول:

له في الأعادي كلّ شوهاء يَهتدي	بتَهْدَارها طلسُ الذئابِ اللعاوسِ[1]
ونشاجةٌ تحتَ الضلوع مرشّةٌ	كما هاعَ مملوءٌ من الخمر قالسُ
مطرّقة الجالين هطّلى كأنما	إزارُ الفتى فيها من الدّم وارسُ

ولا يخفى على المتأمل هنا كثافة التشكيل في هذه اللوحة فهي موجزة دقيقة، عامرة بالخطوط والألوان المتنوعة، إلا أنها تنسكب في سياق واحد لتعبر عن المعنى المقصود في قالب صاغته روح الفتوة العربية النابعة من قلب البداوة ومن روح الصحراء التي نلحظها في غزل الرضي وفخره وأسلوبه.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الرضي بهاء الدولة نجد مثيل ما وجدناه في المدحية السابقة، فيصف خيل الإغارة مع الأعداء، ثم يصف العزيمة القوية، والقلب الشجاع وبعدها يصف قيمة الكرم، فكف الممدوح كالغمام، ثم يصف وقاره وحسن وجهه، وهذه الأوصاف كما سنلاحظ

١- الديوان: ١/٥٥١، الشوهاء: الفرس التي في رأسها طول وفي منخريها وفمها سعة، وهي صفة محمودة. الطلس: الغبرة إلى سواد. اللعاوس: الشرهون. نشاجة: تغلي بالدم. أرشت الطعنة: اتسعت، هاع: قاع. قلس: فاض. مطرقة الجالين: مرققة الجانبين. وارس: أحمر.

تتميز بصور سريعة الحركة تنتقل من حال إلى أخرى، إنها عامرة بالحياة بعيدة عن الهدوء والاستقرار، تنسجم حركتها مع الحركة النفسية التي تنبعث من طبيعة طرفي الوصف المشبه و المشبه به، ومن طبيعة الموضوع الذي دخل الوصف في سياقه يقول الرضي في مدح بهاء الدولة:

تقود الخيل أرشق من قناها ... شوازب كالقداح من السراء[1]
بغارات كولْغِ الذئب تَترَى ... على الأعداء بيّنةَ العداء
عزائمُ كالرِّياح مررْنَ رهواً ... على الأقطار من دانٍ وناء
وقلبٌ كالشجاع يسور عزماً ... ويجذب بالعلى جذبَ الرشاء

وكما انتشر الوصف في قصائد المدح كذلك انتشر في قصائد الرثاء، وكان الوصف في معرض الرثاء كثيراً، لأن الرثاء قريب من المدح، فكانت الأوصاف متشابهة في بعض الأحيان بين المدح والرثاء، إلا أننا نميز في أوصاف المراثي أمرين أولهما، وصف القبر. وثانيهما: وصف المطر الذي يستدعي للهطل فوق الجدث، ففي سنة ٣٩٦هـ توفي ابن الخليفة الطائع فنظم قصيدة في رثائه تقع في أربعة وستين بيتاً، وصف في ثمانية منها القبر الذي تمسك ترابه بالنسيم، وزارته السحب الغزيرة، وهو متهلل الجنبات كناية عن اليسر، وحسن الأمر في الحياة والممات، ولا تزال الأمطار تنطف فوقه بغزارة حزناً وتودداً، وأما الرياح التي تعصف حوله فهي زفرات السماء التي تنفست الصعداء حزناً على المصاب الأليم. يقول:

قبرٌ تشبّثَ بالنسيمِ ترابُهُ ... دونَ القبورِ وعقّلِ الأنواءَ[2]
تلقاه أبكارُ السحابِ وعونها ... تلقى الحيا وتبدّدُ الأنداءَ
متهلل الجنباتِ تضحكُ أرضُهُ ... فكأنّ بين فروجه الجوزاءَ
أولَى الرجالِ بريّ قبرِ ماجدٍ ... غمرُ الرجالِ تبرعاً وعطاءَ
ولو أن دفّاعُ الغمام يطيعني ... لجرى على قبرِ اللئيمِ غثاءَ
لا زال تنطف فوقهُ قطعُ الحيا ... بمجلجلٍ يدعُ الصخورَوراءَ
وتظن كلّ غمامةٍ وقفتْ بهِ ... تبكي عليه تودداً وولاءَ
وإذا الرياحُ تعرضتْ بتربهِ ... قُلْنا السّماءُ تنفسُ الصعداءَ

وفي سنة ٣٨٥هـ تتوفى أم الرضي فاطمة بنت الناصر، فينظم قصيدة في رثائها تقع في ثمانية

١- الديوان: ١/١٥.
٢- الديوان: ١/٢٣.

وستين بيتاً، فطلب الاستسقاء لجدث الفقيدة، ووصف المطر الغزير الذي يرافقه الرعد الصاخب المجلجل، وأكثر في وصف المطر، فهو ثقيل الحمل كالعشراء التي مضى على حملها عشرة أشهر، وهو ككثيب الرمل الذي تسوقه العواصف الهوجاء في جو عامر باللمع والبرق والرعود والرياح والأمطار، وكأن الطبيعة تهزج هزجاً وحزناً:

لا زالَ مرتجزُ الرعود مجلجل ... هزْجُ البوارقِ مجلبُ الضوضاءِ[1]

يرغو رغاءَ العودِ جعجعةُ السّرى ... و ينوءُ نوءَ المقربِ العشْراءِ

يقتاد مثقلةَ الغمامِ، كأنما ... ينهضن بالقعداتِ و الأنقاءِ

يهفو بها جنحُ الدّجى ويسوقُها ... سوقَ البطاءِ بعاصفٍ هوجاءِ

يرميك بارقُها بأفلاذِ الحَيا ... ويفضّ فيكَ لطائمَ الأنداءِ

متحلياً عذراءَ كلّ سحابةٍ ... تغذو الجميمَ بروضةٍ عذراءِ

ومن البدهي أن يورد الرضي في معرض الرثاء أوصافاً تخص حياة المرثي أو سيرته أو منزلته، فحين توفي الصاحب ابن عباد سنة ٣٨٥هـ رثاه بقصيدة يصف فيه جماله وجلاله وبلاغته في إطار من الحزن والإكبار، فالنعش جبل سائر، والرجال تشق الجيوب، وتعض الأنامل كناية عن مرارة الأسى والفقد:

صلى الإله عليك من متوسد ... بعد المهاد جنادلاً و رمالاَ[2]

كسفَ البلى ذاك الجمالَ المجتلى ... و أجرّ ذاك المقولَ الجوّالا

ورأيتُ كلَّ مطيةٍ قد بدلتْ ... من بعد يومك بالزمامِ عقالا

طرح الرجالُ لك العمائمَ حسرةً ... لما رأوكَ تسيرُ أو إجلالا

قالوا وقد فجئوا بنعشك سائراً ... من ميّلَ الجبلَ العظيمَ فمَالا

وتبادرُوا عطّ الجيوبِ وعاجلوا ... عضّ الأناملِ يمنةً وشمالا

ومن البدهي أيضاً أن نلحظ كثرة الوصف في قصائد الفخر، ففي قصيدته الفخرية ذات المطلع:

لغيرِ العُلى مني القلى والتجنبُ ... ولولا العلى ما كنتُ في الحبّ أرغبُ[3]

١- الديوان: ٢٩/١. العود: الجمل المسن، العشراء: التي مضى على حملها عشرة أشهر. جعجعه: ضيق عليه. البطاء: جمع بطيء، اللطائم: جمع لطيمة، وعاء المسك. الجميم: النبت الكثير.

٢- الديوان: ٢٠٨/٢.

٣- الديوان: ٠٧١/١.

نجد عدداً غير قليل من الأبيات في الوصف، وفي موضوعات مختلفة كوصف البرق والليل والناقة والخيل، وكذلك فإن قصائده في الشكوى وذم الزمان لا تخلو أيضاً من الوصف، ففي قصيدته ذات المطلع:

ليت الخيالَ فريسةٌ لرقادي ... يدنو بطيفك عن نوى وبُعادِ[1]

نجد الوصف يشغل حيزاً كبيراً فيها، وما دامت القصيدة في الشكوى والفخر فمن الطبيعي أن يذكر الرضي فيها شيئاً من حسن البلاء في القتال ومن الإقدام في ساحات الوغى وهذا ما فعله في هذه القصيدة حيث وصف يوماً من أيام قومه الشجعان الذين لا يغمدون سيوفهم، كما وصف خيل المعركة وسرعة هذه الخيل:

وُلدَتْ وجوههمُ العجاجةَ طلعةً ... وظبى السيوف ثواكل الأغمادِ[2]
من كل نصلٍ أضمرتْ أحشاؤه الـ ... أرواحَ وهو حشىً بغير فؤادِ
الخيلُ ترتشف الصعيدَ نسورُها ... طرداً، وتلفظُهُ على الأكتادِ
أقبلنَ مثل السيلِ صوّب عنقُه ... نشزُ العقابِ إلى قرارِ الوادي
وتكاد تمسحُ من دماء جراحها ... آثارَ ما نقشتْ على الأطوادِ
ترجيعُ قعقعةِ الشّكيمِ إذا سرَتْ ... لعداتها بدلٌ من الإيعادِ
يومٌ كأنَّ الأرضَ فيه عانقتْ ... صدرَ السماءِ بعارضٍ مُنقَادِ

الوصف في القصائد المستقلة:

نظم الرضي في أكثر موضوعات الشعر وأغراضه التقليدية، عدا الهجاء، وأكثر في نظمه وتعددت قصائده في الغرض الواحد، إلا أن قصائده المستقلة في الوصف قليلة وهي في أغلبها قصار، ولا تخرج عن كونها اختباراً لمعرفة قدرته في هذا الموضوع أو استجابة لطلب صديق يطلب منه وصف شيء ما.

وكما كانت قصائد الوصف المستقلة في شعره قليلة في عددها فهي قليلة في عددها، فلا يتجاوز عددها إحدى عشرة قصيدة، ومتوسط عدد أبيات القصيدة منها يقع في نحو من سبعة عشر بيتاً. وأطول هذه القصائد المستقلة تلك التي نظمها في وصف السحاب وتقع في ستة وثلاثين

١- الديوان: ٣٣٦/١.

٢- الديوان: ١ /٣٣٩، ٣٤٠ نسورها: ما ارتفع من بواطن حوافرها. الكتد: مجتمع ما بين الكتفين الشكيم: حديدة في اللجام. العارض: الجبل أو السحاب المطل يعترض في الأفق.

بيتاً إلا أن وصف السحاب لم يشغل إلا مقدمتها لأنها احتوت على أغراض كثيرة[1].

وفي قصيدة أخرى وصف الرضي مجلساً من مجالس الخمر[2]، لكنه لم يستطع أن يمضي في الوصف إلا في حدود خمسة أبيات وهذا يعود إلى طبيعة حياته وإلى منزلته الشريفة اللتين تتعارضان مع تعاطي الخمر، ووصفها ووصف الساقي والندامى والفتية... وما يتصل بهذا من عبث ومجون، وفي هذه المقطوعة المستقلة يقول الرضي:

سقى الله يوماً ساعدتنا كؤوسُه ... على حين ما جادَ الزمان بمسعد[3]

جلونا عليه الخمرَ حتى تكشّفتْ ... فواقعُهَا عن لونها المتوردِ

تغض لنا عنها حُباباً كأنهُ ... قذىً يتمشّى بين أجفان أرمَدِ

وندمانِ صدقٍ تسلبُ الراحُ عقلَهُ ... وتسلبها خدّاهُ حسنَ التوردِ

فلا زالتِ الأيام تجري صروفُها ... علينا بمغبوطٍ من العيش سرمدِ

وهناك مقطوعات عدة أخرى مستقلة قصيرة في الوصف مثل وصفه القلم في خمسة أبيات، ووصف السكين أيضاً في خمسة أخرى مطلعها:

ومهتزةِ العرنين رقراقةِ السنا ... تناسبُ مستنّ البروقِ اللوامعِ[4]

ومثل هذه المقطوعات تدلُ على شغف الرضي بالوصف، فكثيراً ما كان ينظم بيتاً أوبيتين أو ثلاثة في وصف أمر يخطر بباله، فيرتجل بضع كلمات يصف فيها ما خطر بباله، كقوله في وصف الليل في بيتين:

وليل كجلبابِ الشباب رقعته ... بصبحٍ كجلباب المشيب طلائعُهْ[5]

كأن سماءَ اليوم ماءٌ أثارَهُ ... من الليل سيلٌ فالنجومُ فواقعُهْ

وقد ظهرت أوصاف الرضي في أشكال أكثر طولاً وأوسع حقلاً، وأغنى غرضاً في أحيان أخرى مثل وصفه الناقة السريعة في خمسة عشر بيتاً[6] ومثل وصفه الذئب في سبعة عشر بيتاً[7]،

١- الديوان: ١/١٨٧.

٢- الديوان: ١/٣٩٣.

٣- الديوان: ١/٦٦٢.

٤- الديوان: ١/٦٧١.

٥- الديوان: ١/٦٦٣.

٦- الديوان: ٩٣/١.

٧- الديوان: ٦٦١/١.

وكذلك وصف الحمامة في سبعة عشر بيتاً[1] أيضاً، وقد زاد عدد أبيات قصيدة الوصف حين عرض الرضي إلى وصف الذئب في قصيدتين الأولى: تقع في واحد وعشرين بيتاً[2]، والثانية: تقع في خمسة وعشرين بيتاً[3].

موضوعات الوصف وطبيعته في شعره :

إن موضوعات الوصف في شعر الرضي عديدة ومتنوعة لا يمكن حصرها، ولا سيما إذا أخذنا في الحسبان كثرة التشبيهات، وانتشار الاستعارة والمجاز في معظم أبيات شعره، فالرضي صاحب المؤلفات في هذا الموضوع، وطبيعي أن يكثر تناول أنواع البيان هذه في شعره، إلا أن تحديد الأوصاف وأطراف التشبيهات أمر صعب، لكن يمكن القول إنه تناول الموضوعات التقليدية في الوصف، تلك الموضوعات التي أكثر الشعراء من الوصف فيها، مثل وصف المطر ووصف الخيل، وهذان ميدانان واسعان في الشعر العربي، فقد انتشر وصف المطر في شعره انتشاراً واسعاً ولا سيما في قصائد الرثاء العديدة، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من هذا الوصف، كما انتشر وصف الخيل أيضاً بشكلٍ واسعٍ ولا سيما في قصائد الفخر والمدح، ولم تكن الخيل الموصوفة في شعره هنا من قبيل الحديث عن الرحلة والراحلة بل هي في أكثر الأحيان خيل الحرب والإغارة، وهنا الرضي يمارس تقليداً إبداعياً لا حقيقة له في واقع حياته، إلا أننا نلاحظ في كثير من الأحيان أن وصف الخيل كان معادلاً موضوعياً في حياة الرضي وبنائه النفسي حيث القوة والمجد والطموح، يقول في مطلع إحدى قصائده في الفخر خمسة وعشرين بيتاً في وصف الناقة، وخلف هذه الأبيات تكمن ميزات الرضي الشخصية، ولا سيما النفسية منها:

يستنفض العشبُ لها رؤوسَه إذ البروق اعتصرَتْ دفاعها[4]

حتى بنى النيّ على سَنامها مبانياً ما بطنتْ سياغها

شاغبه الهمّ، فأرضاه بها تشرُعُ عن دارِ الأذى نزاعَها

أو قوله:

مطبوعة على العلى لو رضيت بالذل يوماً أنكرت طباعها[5]

١- الديوان: ١/٢٥٠.

٢- الديوان: ١/٣٦٤.

٣- الديوان: ١/٢٥٦.

٤- الديوان: ١/٦١٦.

يــا حفظهــا إن بلغــت مرامهــا وإن أبــى الدهــر فيــا ضياعهــا

وكذلك الأمر في وصف المطر، حيث الحركة الدؤوب، والهطل الغزير، والإمطار المثمر. . . وهو هنا يصف الإمطار لا المطر فحسب، يشبه السحاب، والبرق، والمطر، والسيل تشبيهاً فيه كثير من الإبداع والابتداع، فالسحاب كبطون الأتن تسوقه ريح الجنوب، والرعد كرغاء المطايا والقطر يتساقط كالسهام والبرق كالصوارم. . .

يقول في مطلع قصيدة متعددة الأغراض، واصفاً السحاب:

سما كبطونِ الأتنِ ريعــانُ عــارضٍ تزجيه لوثــاءُ النســيم جنــوبُ[1]

رغا بــين دوحِ الواديــين برعــدة رغــاءَ مطايــا مســهنّ لغــوبُ

بصيرٌ برمي القطــرِ حتــى كأنــه على الرمل قاريّ الســهامِ نجيــبُ

تدافــعُ، أمــا برقُــهُ فصــوارمٌ جــلاءٌ، وأمــا عرضُــه فكثيــبُ

إذا ما أراق المــاء أســفرَ وجهــه ويغدو بعبءِ الماء، وهــو قطــوبُ

وقد تشعبت موضوعات الوصف عنده وتعددت، فوصف الطبيعة الحية وصفاً يشير إلى افتنانه بها، وعشقه إياها، وأكثر أوصافه في هذا المجال كان في السماء[2]، وفي السحاب[3] والبرق[4]، كما وصف الليل والنجوم[5]، والثلج[6] والروض[7]، والزهر[8].

كما عرف عن الرضي وصفه البارع، ولا سيما الناقة، وتأتي براعته هنا من إتقان الموروث وإحياء الأصول، هذا من جهة، أما من جهة ثانية فإن هذه البراعة تأتي من واقع حياته حيث

٥- الديوان: ٦١٧/١.

١- الديوان: ١٨٧/١، اللوثاء: الديمة البطيئة. اللغب: التعب والإعياء.

٢- الديوان: ٥٢٠/١.

٣- الديوان: ٤١٠/١، ٥١٢/٢.

٤- الديوان: ٣٢٧/١.

٥- الديوان: ١٨٦/١ ــ ٣٦٣ ــ ١٨٦/١، ١٠٢ /٢- ٥٨٥.

٦- الديوان: ٤٠٦/١.

٧- الديوان: ٥٠٢/٢.

٨- الديوان: ٨٢/٢.

ملازمة الرحيل والراحلة وقت الحج، ولهذا كانت ناقته كريمة، قوية، صلبة رعت الأعشاب الخضراء، وشربت الماء العذب[1]، وهي شريفة أيضاً تقصد بيوت العزة والمجد، لكن الأعداء، يصيحون بها من كل جانب لكنها:

تسير أمام العاصفاتِ كأنها　　　طلائعُ أعناقِ الصبا والجنائبِ[2]

إنها حال الرضي حين نتذكر النسب الشريف والمجد والسؤدد، والطموح، ومعاناة الآخرين، كماهي حاله حين نتذكر الشوق والحنين، فيغدو الوصف هنا معادلاً نفسياً حين يقول:

تحنُّ والحنة للمشتاق　　　ما أولعَ الحنينَ بالنياقِ[3]

وحال وصف الناقة في شعره شبيه بحال وصف حيوان آخر وهو الأسد، فقد أكثر الرضي في وصف الأسد وذكره في مواضع عديدة من قصائده متعددة الأغراض أو المستقلة.

ففي النوع الأول ذكره في معرض الحديث عن ذاته وتشبيهه نفسه بالأسد الضاري اليقظ ذي السطوة والبطش الذي سيرعب مجتمع الرضي ذي الأعراف البالية الوضيعة كما يراها، فيقول:

سيرعبُ القومَ مني سطوُ ذي لبدٍ　　　له بعثر أعراسٌ وولدانُ[4]

وفي النوع الثاني وصفه في ثلاثة قصائد[5]، كما وصف الرضي من الحيوانات الذئب، فأتقن الوصف حين اعتمد على خياله ودقة ملاحظته وجعل من حركة الذئب الظاهرة حركة نفسية باطنة، فأقام مشابهة بين طبيعة حركته وبين بنيته النفسية، ولم يكن الشاعر هنا عالة على ما قدمه غيره في هذا الباب إلاّ حين تحدث عما أسفرت المجابهة بينهما، فلنلاحظ قوله المبدع:

طوى نفسه وانسابَ في شملةِ الدجى　　　وكل امرئٍ ينقاد طوعَ المطامعِ[6]

ولنلاحظ قوله:

ولما عوى والرملُ بيني وبينه　　　تيقّن صحبي أنه غيرُ راجعِ[7]

١- الديوان: ٦١٥/١.

٢- الديوان: ١٨٦/١.

٣- الديوان: ٩٣/٢.

٤- الديوان: ٤٥٠/٢، عثر: مأسدة.

٥- الديوان: ٢٥٦/٢ ــ ٣٦٤.

٦- الديوان: ٦٦١/١.

٧- الديوان: ٦٦٢/١.

له الويلُ من مستطعمٍ عاد طعمــــة لقومٍ عجـــالٍ بالقســـيّ النـــوازعِ

ووصف الرضي من الطيور الحمامة، وحاول أن يفيد من تجربة أبي فراس، وأن يضيف إليها، فوصف أفراخ الحمامة، وقال:

أقول لهـــا، وقـــد رنّــتْ مراحـــا لَبُلُك يـــا حمامــةُ غــيرُ بـــالي[1]

تبـــاعدُ بيننـــا مـــن قِيـــلَ شـــاكٍ تعلّـــق بـــالغرامِ، وقِيـــلَ ســـالي

تريـــعُ إلى درادقَ عـــاطلاتٍ وهـــنّ بُعَيْـــدَ آونـــةٍ حـــوالي

إلا أن أبا فراس قال:

أيضحك مأسورٌ، وتبكـــي طليقـــةٌ ويسكتُ محزونٌ، ويندبُ ســـالٍ؟[2]

ووصف من الزواحف الحية في قصيدة غير مستقلة تقع في سبعة وعشرين بيتاً افتتحها بتسعة أبيات في وصف صل سام، شرس، مخيف[3].

وقد وصف الرضي من الجماد: القلم والسكين، فوصف قلم ابن عباد حين مدحه سنة ٣٧٥هـ بخمسة أبيات[4] كما وصف القلم في مقطوعة مستقلة تقع في خمسة أبيات[5]، ووصف أيضاً السكين في خمسة أبيات ووصف أيضاً السكين في خمسة أبيات أخرى يقول في الخامس منها:

أحدُّ من العذلِ المطلّ على الهـــوى وأرهـــفُ مـــن غـــربِ النـــوى في

ولم يصفها في غير هذه الأبيات، كما لم يصف سوى القلم والسكين من الجمادات. وهذا مما يرفع من شأن شعره، لأن موضوعات الشعر في زمنه بدأت تنحط وتتدرج نحو سفاسف الحياة والمجتمع، وبدأ الشعراء يكثرون من الوصف السريع الموجز لأشياء كثيرة مثل السكين والإبرة... إلخ. ودخلت هذه الأوصاف المبتذلة باب النثر أيضاً واهتم بها الأدباء فنجد على سبيل المثال أبا إسحق الحصري يعقد في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب فصلاً بعنوان «ألفاظ لأهل العصر في صفات السكاكين» ويذكر منها

١- الديوان: ٢/٢٥١، تريع: ترجع. درادق: طفل

٢- ديوان أبي فراس الحمداني: ٣/٣٢٥.

٣- الديوان: ٢/٩٤.

٤- الديوان: ١/٢٨٣.

٥- الديوان: ٢/١٦٦.

٦- الديوان: ١/٦٧١.

«سكين كأن القدر سائقها، أو الأجل سابقها، مرهفة الصدر، مخطفة الخصر... إلخ»[1] وتشبه هذه الصفات ما أورده الرضي في مقطوعته الوحيدة في وصف السكين.

ومن قبيل التقليد في الأوصاف كان وصف الرضي لمجلس من مجالس الخمر وقد سئل ذلك، فلبى الرغبة في خمسة أبيات[2] تنم عن قصر باعه في هذا المضمار، قصراً لا ينم عن عجز فني بل ينم عن منزلته الشريفة، تلك المنزلة التي حالت دون أن يدخل الرضي باباً واسعاً من أبواب الوصف في زمانه ألا وهو الخمريات، ومجالس الأنس واللهو، وهذا ما كدنا نفتقده في شعره.

ولم يقف الرضي في أوصافه عند هذه الموضوعات فحسب، فقد ذكرنا سابقاً أهمية الوصف في الشعر، وهذا يشير إلى صعوبة حصر موضوعاته، فالغرض الشعري، أو المعنى المراد التعبير عنه لا يدخل في نسيج شعره دون أن يمر في باب الوصف، وبالتالي فبنية القول الشعري هي بنية وصفية، ولا سيما عند الرضي الذي كانت لغته تصويرية في كثير من الأحيان، وهذا التصوير أو الوصف يأتي على السجية والطبع وعفو الخاطر، ففي مطلع قصيدة يمدح فيها أباه نجده يصف الزمان بالعناد، والحظ بالاستكانة والتقصير، كما أن الأيام تمر ولا ترجع كما تمر مياه السيل حين تصافح الصخور، ثم إن السحابة تتيح لقوم الشاعر فرصة الارتواء إلا أن المزادة الصغيرة تمنعهم الاستسقاء مما يجود به السحاب وهذا كناية عن حيازتهم الشرف الرفيع، والمنزلة السامية لانتسابهما إلى الرسول (ص)، لكن الخلافة العباسية تحول دون تحقيق ما يصبو إليه هؤلاء القوم، وهذا ما نلحظه في المطلع ذي الأبيات الثلاثة حين يقول:

نصافي المعالي، والزمانُ معاندُ ... ونُنهض بالآمال، والجدّ قاعدُ[3]
تمر بنا الأيامُ غير رواجع ... كما صافحتْ مرّ السيولِ الجلامد
وتمكننا من مائها كل مزنة ... وتمنعنا فضلَ السحابِ المزاودُ

وهكذا الشأن حين ينظم الرضي في موضوع الشيب و الشباب، أو الفخر، أو الشكوى... إلخ، حيث نجد الوصف يدخل بلطف وجمال في بنية القصيدة.

١- زهر الأداب وثمر الألباب: ٢/٤٩٤.
٢- الديوان: ١/٣٩٣.
٣- الديوان: ١/٣٠٥.

الباب الرابع

خصائص شعره الفنية

الفصل الأول : اللغة الشعرية.

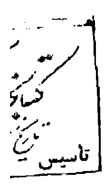
الفصل الثاني : الموسيقا الشعرية.

الفصل الثالث : الصورة الشعرية.

الفصل الرابع : الخيال الشعري.

الفصل الخامس : الوحدة في قصائده.

الفصل السادس : العقيدة و الفن في شعره



الفصل الأول:

اللغة الشعرية

لعله من النادر أن يظفر الباحث في ميدان لغة الشعر بمبدع امتاز بما امتاز به الشريف الرضي، ففي حقل البحث هنا نجد شاعراً متميزاً في لغته الشعرية، كما نجد باحثاً متمكناً من استخدام هذه الوسيلة التعبيرية الجميلة.

إن الرضي صاحب أنموذج غني، معرفياً، وجمالياً في هذا الميدان، وأبحاثه المتنوعة التي ألفها هي أعمال مهمة في ميدان اللغة وفي ما يمت إليها بصلة، فلا يغرب عن البال ما قدمه الرضي من جهود حين بحث في لغة القرآن وأساليبه، بحثاً يقوم على التفسير والتأويل بعد التدقيق والتقصي في كتاب لغة العرب الأولى، فكان أن ألف كتابين في هذا المنحى، الأول: «تلخيص البيان عن مجازات القرآن»، والثاني: «حقائق التأويل في متشابه التنزيل».

وقد كان الرضي على يقين بقيمة إتقان اللغة، مادة عمله الأولى، كما كان علي يقين بأن سبل هذا الإتقان تتم بالاضطلاع بعلوم الحديث الشريف ولغته، بعد القرآن الكريم فكان أن بذل الجهد، وقدم الاجتهاد في لغة الحديث الشريف وأساليبه وفنونه، وقام بتأليف كتاب «المجازات النبوية».

وكيف يكون أمر اللغة عند الرضي حين نعرف أنه تتبع مصادر اللغة العربية تتبعاً دقيقاً، يقوم على الترتيب والدقيق والاجتهاد، ولا سيما حين اهتم بمصدر ثالث ذي قيمة خاصة من مصادر لغة العرب وبلاغتهم، مصدر غني عن التعريف إنه كتاب «نهج البلاغة».

ولم يكتف الرضي بهذه المصادر الثلاثة لصقل مادة عمله الأساسية بل أردفها بمصدر رابع هو الشعر الجاهلي، أو الشعر العربي القديم، ومؤلفات الرضي تدل على سعة اطلاعه على هذا

الشعر الذي كثيراً ما ذكر أبياتاً غير قليلة منه في كتبه العديدة، كما أشار إلى اهتمامه بأمر هذا الشعر وبأمر أصحابه في ديوانه[1].

وقد بحث الرضي في شعر شاعر عربي فحل فألف كتاب «الزيادات في شعر أبي تمام» وكما كان الرضي جاداً في تتبع مصادر اللغة وأصولها فقد كان دائم البحث في علوم هذه اللغة من بلاغة وبيان ونحو، ويدل على هذا علاقاته مع علماء العربية مثل السيرافي وابن جني والفارسي، كما يدلُ عليه تأليفه كتاب «تعليق على إيضاح أبي علي الفارسي».

وإذا أضفنا إلى ما سبق القيمة الكمية والنوعية للجانب الإبداعي عند الرضي شعراً ونثراً «ديوان شعره الضخم، رسائله النثرية» آخذين في الحسبان أن الرضي استخدم اللغة في شعره استخداماً عفوياً يصدر فيه عن طبع سهل، بعيد عن التصنع والتكلف، عرفنا حينئذ أن الرضي صادق، بل عرفنا أسباب صدقه حين يفخر بإقدامه في هذا الميدان، وبظفره بالنفيس منه حين يثب على صهوات قوافي الشعر فيكون الفارس المجيد الذي يترك وراءه لجماعة الشعراء فضلة ما اقتنصه، يقول:

وإن قوافي الشعر ما لم أكن لها	**مسفسفةٌ، فيها عتيقٌ ومقرفُ[2]**
أنا الفارس الوثاب في صهواتها	**وكل مجيدٍ جاء بعديَ مردفُ**

ومنزلة الرضي هنا تظهر من خلال إعادة النظر في جمالية شعره التي لا تنفصل عن التأمل الفني في البنية اللغوية لهذا الشعر الذي هو، مثل غيره من الشعر، فن لغوي مادته الألفاظ التي تنتج سياستها فنياً أثراً جمالياً ذا أبعاد متنوعة وغنية، لذلك قيل: «إن سياسة اللغة هي فن الكتابة»[3] فحين نبحث في لغة شعر الرضي فإننا نقترب من الرؤية العامة الشاملة لهذا الشعر، لأن «في اللغة دلالات عديدة ومتنوعة وغنية تشير إلى كثير من القضايا التي تتعلق بواقع حياة الشعر والشاعر، ولأن المجال الذي يعمل الشعر فيه هو اللغة، فيجب أن نتصور ماهية الشعر من خلال ماهية اللغة»[4] ويتضح من شعر الرضي صحة هذا الأمر ولا سيما الأبيات التي تفصح دلالات الألفاظ الواردة فيها عن أشياء كثيرة تتعلق بشعر الرضي وبحياته، من هذه الأشياء أن الرضي

١- الديوان: ١/٣٤١، ٣٦١ – ٤٨.

٢- الديوان: ٢/٢١، مسفسفة: غير محكمة، العتيق: الجواد الرائع، مقرف: ما يداني الهجنة.

٣- فن الحياة فن الكتابة: ١١٢.

٤- في الفلسفة والشعر، هيدجر: ٩٥.

طرق باب هذا الفن عن علم ودراية يسعفه في هذا بديهة حاضرة، ورؤية غنية غزيرة في زمن دخل فيه الشعر معترك الحياة وكان سلاحاً رديفاً للخيل والقناة، يثير العجاج ويدمي الخصوم، زمن أتى بعد زمن مسلم بن الوليد والبحتري، وكان فيه شعر هذين الشاعرين مثلاً يُحتذى، إلاّ أن فصاحة شعر الرضي لفتت الأنظار، وكادت لولا التواضع والحياء تتفوق على آثار السابقين، وعلى أعلامهم.

ومنها أيضاً أن فصاحة لغة شعره اقترنت بالإيقاع العذب الذي أضفى على مادته اللغوية سمة الغنائية والرنيم هذه السمة التي لا تظهر في شعره فحسب بل في نثره وخطابته.

إن الخطاب الأدبي عنده نشيد يشغل الأسماع، ولهذه الأمور يشير الرضي إلى أهمية الحذر والتروي حين النظر في بنية قوله، فالأمر هنا يقتضي الهدوء والفهم والإدراك الواسع بذهن رحب، وقلب واسع، وصدر مفتوح منشرح.

لننظر في الحقول الدلالية للبُنى اللغوية في هذه الأبيات:

علماً أقول بديهةً ورويةً	**ويضلّ عندك قائلٌ لا يعلمُ**[1]
شعراً أُثيرُ به العجَاجَ بسالةً	**كالطعنِ يدمي، والقنا يتحطّمُ**
وفصاحةً لولا الحياءَ لهجنتْ	**أعلامَ ما قال الوليدُ ومسلمُ**
وخطابةً للسمع في جنباتها	**شغلٌ يعوقُ عن الذي يترنّمُ**
فعلامَ يطلبُ غايتي متسرعاً	**غلقُ الجنانِ أقولُ مالا يفهمُ**

إن أثر الظاهرة اللغوية هنا بيّن نلمحه حين ننظر بلطف وأناة، لأن الإشارة أو القيمة الدلالية مصحوبة بسحابة من التأمل الفني، مما يجعل المعنى يعبر بسرعة وبدقة فاتحاً أبواب التأمل والتفكير والتأويل على مصاريعها، فالدلالة هنا رحبة واسعة متشعبة الأطراف عن الشاعر من خلال التعبير عنها إلى إشادة خطاب ذي بنية جمالية مميزة ولا سيما أن هذه الجمالية كانت من سمات الخطاب الأدبي الرفيع في عصر الرضي، فقد عاش الرضي في عصر ازداد فيه الاهتمام بلغة الشعر اهتماماً ذا أبعاد فنية ومعرفية، وكان هو من بين من اهتموا بها في شعره، وفي بقية مؤلفاته.

إن القيمة الجمالية للبنية الخطابية في شعر الرضي ذات طابع روحي منعش مثير يحيي النفوس ويطرب الأسماع، ويشفي العليل، وعماد هذه القيمة ألفاظ تتحرك بمرح ويسر طرية تتراقص في

١- الديوان: ٢/٣٤٥.

الأذهان بعد أن تتقلبها الأفهام، وتتأملها كما تلعب رياح الشمال العليلة بين الأزهار والرياحين في روض خصيب نضير، إنه مشهد جميل يسر النظر بعد أن أطرب الأسماع، وأحيا النفوس، يقول الرضي واصفاً خطابه الشعري، وألفاظ هذه الخطاب:

خطابٌ مثل ماء المزن تبري	مواقعُه العليلَ من القلوبِ[1]
وألفاظٌ كما لعبتْ شُمولٌ	ملاعبَها على الروض الخصيبِ

وشبيه هذين البيتين كثير في شعر الرضي حين ينبع التشبيه من أن الشاعرية فعالية لغوية، ولهذا يصدق القول: «تنبع الشاعرية من اللغة لتصف هذه اللغة، فهي لغة عن اللغة، تحتوي اللغة، وما وراء اللغة»[2].

وحين ننظر في أسباب تجويد لغة شعر الرضي أو في أسباب جودة هذه اللغة ورقيها فإننا نراها كثيرة متعددة الاتجاهات، لكن مما لا شك فيه أن الطبع والبديهة الحاضرة يأتيان في طليعة هذه الأسباب، إلا أن هذا لا ينفي أهمية الموروث الإبداعي الذي ثقفه الرضي ونهل منه، واقتبس كثيراً من تراكيبه وصوره الفاتنة، إضافة إلى هذا يمكن أن نذكر سبباً آخر كان له الأثر في تقنية القول الشعري عند الرضي، وهو نشاط الحركة النقدية في ذلك الحين، فقد كان أمر النقد العربي قد بلغ آنئذ ذروة مجده في تاريخه الذي يمتد حتى أيامنا هذه، ذلك النقد الذي واكب حركة الإبداع، واقترب منها في الجهد والقيمة فلا يخفي على متتبع أن أعلام الشعر العربي وأعلام النقد العربي هم من رجال القرن الرابع الهجري، كما لايخفي عليه أن موضوعات النقد الأدبي برمتها تناولها نقاد الشعر في هذا القرن فتشعبت أبحاثهم، وتناولت المسائل العامة والمسائل الدقيقة المفصلة، وكان الاهتمام بقضية الأقاويل الشعرية واضحاً فقد أشاروا إلى بنية هذه الأقاويل وإلى أنماطها، وإلى أسباب جودتها، كما أشاروا إلى إشارية اللغة الشعرية حين يكون الاعتماد على التلميح والإيماء بعيداً عن التصريح والمباشرة من خلال استعمال ألفاظ تُبنى عليها هذه الإشارية، وهذا يتم ويتحقق حين «يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة، بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها. . .»[3] كما كثرت الأحاديث والأبحاث في مسألة اللفظ والمعنى، ونادراً ما نجد ناقداً من هؤلاء لم يشر إلى هذه المسألة، فمنهم من ذهب إلى إعطاء اللفظة أهمية تزيد عن أهمية المعنى،

١- الديوان: ١/ ٤ : ١.

٢- الخطيئة والتكفير: ٢٠.

٣- نقد الشعر: ٨٥

ومنهم من جعل المعنى عمدة واللفظ فضلة في بنية القول الشعري.

فمن هؤلاء الذين بحثوا في هذه المسألة ابن رشيق القيرواني الذي يذكر في كتابه «العمدة» أن هناك «من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط كأبي العتاهية وعباس الأحنف ومن تابعهما..».

ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حين وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومي، وأبي الطيب المتنبي ومن شاكلهما وهؤلاء المطبوعون... وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى...[١]

وكان منهم أيضاً أبوهلال العسكري الذي جعل فعالية الإبداع في القول الشعري تعود إلى مادته الأولى وهي الألفاظ، فقال «.. وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه..»[٢]

وقبل ابن رشيق والعسكري أعطى الجاحظ رأيا في هذه المسألة يفيد «أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة...» ولم يغادر فكر الرضي هذا الأمر في شعره أو في بحثه البلاغي، فهو شاعر مجيد بل هو شاعر المجد، وهذا يقتضي امتلاك ثروة لفظية وافرة غنية، كما يقتضي السيطرة على جواهر هذه الثروة وترك الغث الضعيف منها، لهذا نجده يذكر أن جواهر الألفاظ مطروحة أمامه، يختار منها أحسنها ليبني مجد نظمه أو نثره، فيقول:

ألا من كنت شاعره	فإن المجدَ شاعرُه[٣]
وإن اللفظَ مطروحٌ	على فكري جواهرُه
فأما النظم ناظمه	وأما النثر ناثره

ولم يكن اهتمام الرضي ببنية القول الشعري أكبر من اهتمامه بطبيعة هذا القول فإذا كان تجويد القول أمراً مهماً في شعره فإن هذه الجودة لم تكن منفصلة عن المعنى الرفيع السامي، فالرضي شاعر حمل شعره كثيراً من القيم والمبادئ والآراء، فكان لزاماً عليه أن يحقق توازناً وانسجاماً بين مادة هذا الشعر والأفكار التي يحملها، كما كان لزاماً عليه وعي حركة الإبداع والنقد في

١- العمدة: ١٢٦.

٢- الصناعتين: ٧٥.

٣- الديوان: ٤٥٨/١.

أيامه، تلك الحركة التي جعلت اللفظ صنو المعنى في القول الشعري، فابن رشيق يقول: «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته..»[1]

وقد كان الجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز» مجلياً في معالجة هذا الأمر، ولا سيما حين قال: إن «اللفظ يكون فصيحاً من أجل مزية تقع في معناه لا من أجل جرسه وصداه...» فالفصاحة وصف تجب للكلام من أجل مزية تكون في معناه، لا وصف من حيث اللفظ مجرداً على المعنى[2].

ولم تكن هذه الأحكام النقدية الناظمة لبنية القول الشعري عند العرب بعيدة عن شاعرية الرضي، إنها أحكام جمالية تحققت عفو الخاطر في شعره، فهو لم يلزم نفسه بها، فكما كان «اللفظ مطروحاً على فكره جواهره» كذلك كان أمر المعاني، وإذا كان النقد علماً أو غير ذلك، فإن القول الشعري عند الرضي بديهة وروية، أليس هو القائل:

علماً أقول بديهة وروية ويضل عندك قائل لا يعلم[3]

ولهذا كان الرضي بمنأى عن مسألة وفرة الثروة اللفظية، أو وفرة المعاني والأفكار لحظة الإبداع، ففعالية الإبداع لديه تجعل العلاقة بين اللفظ والمعنى عضوية، كما تجعل بنية اللغة الشعرية قائمة على تحقيق التوازن بين اللفظ والمعنى من حيث البنية والطبيعة، والمضمون، وهذا ما أدركته حركة الإبداع في الشعر العربي قديماً وحديثاً، فالرضي الشاعر الناقد يقول:

لا يفضل المعنى على لفظه شيئاً، ولا اللفظُ على المعنى[4]

وحديثاً قال شاعر و ناقد عربي: «الفصل بين اللفظ والمعنى... فصل خاطئ، يجزئ ما لا يتجزأ: بنية القول الشعري...»[5].

إن إدراك الرضي أمر الذوق العربي الذي يعشق الجميل دون أن يفر خائفاً من ملكة الانتقاد، جعله يسير على السنن المألوف المرغوب حين يشيد بناء قصيدته ساعده في هذا أمران جعلا لشعره ميزة تميزه من شعر غيره: أولهما يتعلق بممارسته الفعالية الإبداعية، وثانيهما يتعلق بممارسته

١- العمدة: ١٢٤.

٢- دلائل الإعجاز: ٣٢٩.

٣- الديوان: ٢/٣٤٥.

٤- الديوان: ٢/٥٥٥.

٥- الحداثة الشعرية العربية، مقالة لأدونيس: الكفاح العربي، عدد ١٩٨٤/٥/٢١.

أيضاً العملية النقدية، فكان لشعره علاماته المميزة، وكان لقصائده صفاتها الخاصة التي ترتبط بشخصيته الحقيقية والإبداعية ارتباطاً وثيقاً.

إن لغته الشعرية ذات طابع خاص عماده صفات يأتي في طليعتها كون هذه اللغة نتاج القريحة التي صقلها، وهذبها فكر واسع، وطبع غني سمح أصيل ليس بالطارئ العرضي، بل هو قديم موروث وكأنه فطرة جُبل عليها، هذه القريحة الفنية هيأت لشعر الرضي مواد غنية، ومعاني متنوعة عديدة، أشاد بسببها بنياناً شامخاً آمنا مطمئناً.

إن قصائد الرضي مميزة لا يمكن استلابها، وهو حين يذكرها يعطيها صفة الأمن والاطمئنان قبل أن يذكر أنها من نتاج القرائح، ويشبهها بقطيع من الإبل المميز الذي لا يمكن سرقته، لأنه ذو صفات خاصة اكتسبها من صاحبه لا يفارقها و لا يريد سواها، بل يعاف سواها، ومن هنا أتت صفة الأمن، ويظهر هذا الأمر حين يعرض الرضي أمر قوم سرقوا شعره، وانتحلوه في بعض البلاد فافتضح أمرهم، وعرف صاحب هذا الشعر بعد أن ذاع صيته، وانتشرت قصائده، تلك القصائد التي تميز ذات مبدعها، وترتبط به، وتنهل من نبع إلهامه الغزير فتلتزم به وتنكر أن تنسب إلى الآخرين، يقول في أمر هؤلاء القوم، وفي بعض ميزات شعره:

أغاروا على ذودٍ من الشعر آمـــنٍ   تقادمَ عندي من نتـاجِ القرايـحِ[1]
وإن أوردوها غير مـائي حـايدَتْ   حيادَ عيوفٍ ينكـرُ المـاءَ قـامحِ

وكثيراً ما كان الرضي يفتخر بشعره، ويمتدح شاعريته، وفي هذا دلالة على اهتمامه بأمر هذا الشعر وعلى افتنانه في عمارة قصيدته، وفي تقنية قوله، لكن هذا الاهتمام لم يصل حد الصنعة، بل لم يغادر في كثير من الأحيان القريحة أو البديهة أو الخاطر، ولهذا كانت تتحقق في قصيدة الرضي المتعة الجمالية التي تبعد الأسى والقلق عن قلب كل مفكر، إنها قصيدة مطمئنة، هادئة، آمنة، جميلة، وهي مضيئة بطبعها وبطبيعتها مثل الشهاب.

إن القيمة الجمالية لقصيدة الرضي، كما يتضح من البيت التالي، تأتي من الشكل ومن المضمون، فهي تضيء، وتسطع بنور جمالها الظاهر، كما تمتع القلب، وتسر الفؤاد، وتجلو الهم والأسى بمضمونها ومعانيها.

يقول الرضي في أمر قصيدته مفتخراً:

جاءت كما جاءَ الشهابُ مضيئـــةً   تجلو الأسى عن قلبِ كل مفكَّـــرِ[2]

١- الديـوان: ١/٢٤٦، عيوف: كاره، قامح: الذي يرد الماء ولا يشـرب.

من خاطرٍ خطرتْ به هِمَمُ العلـــى والشــعر بعــد بقلبــهِ لم يخطــرِ

ففي هذا القول يظهر أن أمر البيت الأول عجيب، إن النسيج اللغوي فيه محكم بدقة وإتقان وصلا ذروة قيم الجمال والذوق، وهذا البيت ليس وحيداً في شعر الرضي من جهة تحقق القيم الجمالية والمعرفية فيه، إنه أنموذج ومثال وحسب:

جاءت كما جاءَ الشهاب مضيئــةً تجلو الأسى عن قلبِ كــل مفكّــر

جاءت قصيدة الرضي، بل قصائده، على الزي المذكور في هذا البيت، وكما جاءت القصيدة جاء هذا البيت، يضيء ويجلو الهم عن فؤاد المتلقي، إنه نص من قصيدة فخرية مطلعها:

يا حبّذَا فــوق الكثيــبِ الأعفــر ركزَ الذوابل في ظلالِ الضّمّــرِ[1]

وهو لا يشكل في هذه القصيدة وحدة خاصة به إنه وحدة في إطار التنوع، وهو لبنة في وحدة عضوية تحققت فيها، كما أنه مثال صالح لدراسة شعر الرضي ولإطلاق بعض الأحكام حول هذا الشعر.

ففي هذا البيت تظهر قيمتان جماليتان هما من السمات الأساسية للخطاب الأدبي عامة وللقول الشعري خاصة، إنهما عماد اللغة الشعرية، الأولى القيمة البلاغية، والثانية القيمة الإبلاغية، أما القيمة البلاغية فيه فهي واضحة بيّنة، ولا سيما من خلال الصورة الشعرية الجميلة، أو من خلال التشبيه التام الأركان في هذا البيت، فالمشبه هو القصيدة، وأداة الشبه الكاف، والمشبه به الشهاب، ووجه الشبه هو الإضاءة، إضافة إلى أن الشطر الثاني هو وجه شبه آخر يشكل بمفرده صورة شعرية أخرى، لن نستطرد في الحديث عنها، وتتضافر هذه القيمة مع القيمة الثانية، وهي القيمة الإبلاغية حيث تشير لغة هذا البيت إلى مثال من شعر الرضي، وتدل على أن هذا المثال يبين أن لقصيدة الرضي وظيفة هي طرد القلق من النفوس والأسى من القلوب، إن هذا البيت يخبرنا عن طبيعة شعر الرضي ويبلغنا أن هذا الشعر يضيء الحياة، ويحيي النفوس.

ففي هذا البيت تتحقق وظيفتا الفن: الوظيفة الجمالية، والوظيفة المعرفية، فالأولى ظاهرة من البنية الجمالية فيه، ومن قيمته البلاغية، والثانية ظاهرة أيضاً من مضمونه الخاص بالإشارة إلى وظيفة من وظائف شعر الرضي، كما هي ظاهرة من القيمة الإبلاغية، ولا فصل بين الوظيفتين في الفن الخالد الذي يحقق غرضاً فنياً، وغرضاً نفعياً في آن معاً، وهذا شأن شعر الرضي، أو شأن

٢- الديـــوان: ١/٤٧٢.

١- الديـــوان: ١/٤٦٩.

اللغة الشعرية لديه بالتحديد، هذه اللغة التي يتحقق الإبداع فيها بشكل عفوي «ومن خاطر خطرت به همم العلى» كما يخبرنا في البيت السابق.

إن وظيفة اللغة الجمالية في هذا البيت لا تأتي من الحقول الدلالية لألفاظه وتراكيبه فحسب بل تأتي أيضاً من بنيته الصوتية، ومن روعة التكرار المنتظم والعفوي لجرس بعض الحروف فيه، إن الإيقاع الصوتي فيه رنيم، وعذب جراء إعادة صدى الصوت في بنية ألفاظه إعادة مرتبة بشكل عجيب، ولا سيما من خلال الألفاظ: «جاءت، جاء، تجلو، المنتشرة فيه التي يشكل فيها حرف الجيم موسيقا خاصة تطرح تساؤلاً، وتجيب عنه: جاءت، كيف؟ كما جاء «الجيم الثانية» وعلى أية هيئة، تجلو الجيم الثالثة».

إن الوحدة الصوتية في هذا البيت اتسعت لتردد حرف الجيم ثلاث مرات، وهذا التردد الثلاثي انتظم أكثر حروف هذا البيت، فكذلك حرف التاء جاءت، مضيئة تجلو «وكذلك الكاف» كما، كل «مفكر»، ومثل هذا كان تردد حرف الميم، واللام التي تردد صوتها مرات ثلاثا وإن كان رسمها ظهر أربع مرات، لأنها في إحداهما كانت شمسية «الشهاب» وكذلك الهمزة، لكنها زادت مرة واحدة لمالها من أثر في تنظيم الإيقاع الصوتي من بين حروف العربية، إن لها نبرة خاصة في بنية الموسيقا اللفظية.

هذا الإيقاع العذب المتحقق في هذا البيت يكاد يشكل سمة عامة في شعر الرضي، ولهذا قال الرضي «إن قصيدته مضيئة، تجلو الأسى» فإذا نظرنا في البيت الذي يلي هذا البيت، مثلاً، فإننا نجد هذا التردد الثلاثي المنتظم لأصوات يمنح إيقاعها أحرف «الخاء والطاء، والعين، والهاء».

وهذا التردد المنتظم للأصوات في هذا البيت اقترن بتردد منتظم للمعاني يبدأ من تناظر معنوي بين الشطرين، ففي الشطر الأول نجد العلاقات بين الشهاب والضوء تنتظم بفضل الفعل جاء، كما أن العلاقة بين الأسى والقلب في الشطر الثاني تنتظم بفضل الفعل تجلو، وبين جاء في الشطر الأول وتجلو في الشطر الثاني علاقة أساسية يشكلها التفكير المضيء، أو التأمل المتبصر، إن العمارة المعنوية في هذا البيت تشكل هرماً يقف على رأسه، حيث التفكير والتبصر.

الشهاب، الضوء　　　　الأسى، القلب

جاءت　　　　تجلو

مفكر

إن النظر في القول الشعري عند الرضي في حاجة إلى هدوء، وصدر مفتوح، فليس قوله ملغزاً يجنح نحو التكلف والصنعة، بل هو نتاج القريحة والبديهة، لكنه مع هذا لا يغفر لمن يمر

عليه مروراً سريعاً، لأنه لن يُدرك غاية الرضي من هذا القول، لذلك نسمعه يقول:

فعـلامَ يطلـب غـايتي متسـرعاً غلق الجنان، أقول مـالا يفهـم[1]

لقد صار للغة شعر عنده حياتها الخاصة، وسلوكها المميز، فلم تعد وسيلة للتعبير فحسب، بل هي خلق فني في ذاته، ولا ضير في أن ننظر إلى لغة الرضي من هذا الجانب، ولا سيما أنه «صار يُنظر إلى لغة الأعمال الإبداعية على هذا الأساس»[2]

ففي لغة الرضي تسيطر الوظيفة الشعرية في البنية التعبيرية، وهذا ما سيتضح أكثر حين نبحث في مسألتي الإيقاع والخيال الشعري فيطغى في لغته الباعث الجمالي على أي باعث آخر، وتظهر الطاقة الإيحائية للغة مرافقة للوظيفة الإبلاغية، فلا سرد ولا إخبار دون سيطرة الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف في بنية القصيدة، وتتمركز هذه الوظيفة في بنى القصائد جميعها، وأجهزتها الحوارية، والخطابية، والتصوير، فمع كون هذه القصائد نصوصاً نُظمت في مناسبة ما تظل أدبيتها الصفة الأقوى، «فأدبية النص نابعة من تغلب الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف الإبلاغية في اللفظة»[3]

وديوان شعر الرضي عامر بالأمثلة الجميلة على ما نقول، ولا سيما قصيدته التالية التي نكتفي بمطلعها شاهداً:

أمـن شـوقٍ تعـانقني الأمـاني وعـن ودٍّ يخـادعني زمـاني؟[4]

إن أثر الشعرية هنا واضح للعيان لافت للنظر، لكن كيف تتحقق الوظيفة الشعرية في بنية النص، أو في السياق اللغوي عند الرضي؟ هذا ما يجيب عنه الرضي في القصيدة نفسها حين يتحدث عن منهجه في النظم حيث يكون شعره صقيلاً مصوغاً بدقة مسبوقاً بقوة وإحكام وجمال وكأنه قادمة السنان، ذا ألفاظ محررة من كل قيد خارجة عن كل ضيق، تحتضن المعاني البكر، وتطرق أبواب التفكير، سباقة، وهي جواهر موصولة بلب المعنى، ومتصلة بالغاية المرجوة، يشيد تشكلها جمالياً طريق في النظم كان أبو نواس والبحتري من رواده، وبهذا تكون قصيدة بكراً،

١- الديوان: ٣٤٥/٢.

٢- في الأدب والنقد: ٢٠.

٣- النقد والحداثة: ٣٩.

٤- الديوان: ٥١٠/٢.

نضرة، غضة الأطراف، يزين جيدها نظام لغوي كعقد الجمان تتآلف فيه الألفاظ مع المعاني يحتذي ناظمه القيم الجمالية في التراث الشعري عند العرب، ونختار مثالاً للاحتذاء شاعرين أولهما أبو نواس الذي عُرف بلغة شعرية طيعة غنية، فيها كثير من التجديد والتنوع، والغنائية يصدر فيها عن طبع سمح، وبديهة حاضرة، وموروث ثر من الألفاظ السلسلة اللينة[1]، وثانيها البحتري الذي امتازت لغته الشعرية بألفاظ منتخبة، بعناية ومهارة وبتراكيب بريئة من كل اضطراب أو تنافر، أو تعقيد، وهو فيها يعتمد على فطرة شعرية غنية، وعلى ذوق سليم يفيض عذوبة، وانسجاماً حتى غدا البحتري مثالاً لصفاء الديباجة العربية، فقيل «ديباجة بحترية»، إن قصيدة الرضي احتوت هذا جميعه حين تم تشكلها فنياً، ولا سيما حين أقام الشاعر علاقة بين الإبداع الفردي والتراث الجماعي، لكنها علاقة حفظت له ميزاته الخاصة، ونشاطه الفردي، فلم يكن عالة على الموروث الجمالي، بل استنبط من خلال هذا الموروث أسلوبه الخاص المبدع في مجال اللغة الشعرية، ولا سيما أن هذه اللغة تتطور مع مضي الزمن، وتعكس علاقاتها مع وحدات أخرى في النص الشعري، علاقات مماثلة في الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية، «إن علاقة الإبداع الشعري بالتراث الجماعي هي علاقة الاستخدام الفردي المبدع للغة، بأصول هذه اللغة، وبأوضاعها الجماعية»[2]

ومن خلال النظر في أبيات الرضي التالية نعرف شيئاً عن بنية الشعرية في لغة القصيدة، وكيف تتحقق الوظيفة الشعرية في لغة النص الأدبي، ونعرف على ماذا اعتمد الرضي في عمارة هذا النص الجميل الذي ذكرنا مطلعه قبل قليل، ولا سيما حين يختتمه بقوله:

جعلت هديتي فيه نظاماً ... صقيلاً مثل قادمة السنان[3]

بلفظ فاسق اللحظات تنهى ... محاسنُه إلى معنى حصان

وصلتُ جواهرَ الألفاظ فيه ... بأعراضِ المقاصد والمعاني

فجاءتْ غضةَ الأطرافِ بكراً ... تخيّر جيدَها نظمُ الجمان

كأن أبا عبادةَ شق فاها ... وقبّل ثغرها الحسنُ بن هاني

١- يقول أدونيس في لغة أبي نواس: «لقد أوصل هذه اللغة إلى أوج لا سابق له، تحولت الشعرية انطلاقاًمنه تحولاً شبه كلي، شعره البداية الأكثر غنى،وشمولاً،وتنوعاً لحداثته الشعرية الكتابية، فهو مقاربة معرفية للأشياء، والعالم، والإنسان بحساسية جديدة، وجمالية جديدة» الشعرية العربية:٥٢.

٢- في الشعرية: ٣٨.

٣- الديوان: ٢/٥٠٤، فسق فلان في الدنيا: إذا اتسع فيها وهوّن على نفسه و لم يضيق عليها.

وهذه الأبيات تقود البحث باتجاه النظر في مسألة الانتماء اللغوي في شعر الرضي، فهل هذه اللغة ذات خصائص فردية، أم هي نظام جمالي انبثق عما سبقه من تجارب عند الشعراء العرب ؟

إن لغة الرضي الشعرية احتوت الأمرين، شأن أي لغة شعرية، فالنص الشعري قبل أن يخرج إلى لحظة الإبداع ومنها، يكون رسالة أو مجموعة من الأفكار والعلاقات في ذهن المبدع، وحين يتاح له أن يتحقق فنياً، ويتشكل جمالياً فإنه يأخذ معه روح النصوص السابقة المماثلة، وينخرط في سياقها، ويحل فيها ثم ينفصل عنها، ويشكل لبنة جديدة في هذا الموروث المخزون، فالشاعر حين ينظم قصيدته يضع نفسه في مواجهة مع كل سالفيه من الشعراء، ومع الشعر المخزون في ثقافته[1] لكن هذا لا ينفي قيمة العلاقة بين الذات الإبداعية والذات الحقيقة في تفرد الشاعر بصفات تخص لغة نصه الذي صار لبنة في سياق نوعه، وحل في هذا السياق، فإذا كان كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي . . ، وليس هذا السابق سوى سياق أدبي لهذا النص[2] فإن هذا لا يعني تماثل هذه النصوص في سياق ما، بل لكل نص خصائص تعود إلى المبدع وإلى المتلقي، وإلى مقتضى الحال لحظة الإبداع، ولغة النص تعود في انتمائها إلى ما ذُكر كله.

إننا حين ننظر في مسألة الانتماء اللغوي في شعر الرضي، فإننا نرى تبايناً في مستويات التعبير يظهر لأسباب عديدة منها ما يتعلق بشخصية المتلقي الأول أو الأساس الذي نظمت القصيدة وبثت إليه على أنها خطاب أدبي جميل ذو غاية معينة، فحين تصير القصيدة خطاباً موجهاً إلى أديب أو شاعر (مثل ابن جني، ابن عباد، أبي إسحاق الصابئ . .) فإن الحقول الدلالية التي تغطيها اللغة الشعرية وتنتشر ألفاظها في مداها تختلف عنها حين توجه إلى خليفة أو سلطان، أو وزير، ففي الأولى تطغى الوظيفة البلاغية وتتحقق غاية الفن الجمالية، وينحو الأسلوب منحى ممتعاً، أما في الثانية فتظهر الوظيفة الإبلاغية، وتتحقق وظيفة الفن المعرفية، وتتجه الغاية نحو النفع حيث التعبير عن هوى أو ميل في النفس يضاف إلى هذا ذكر حاجة أو قضاء غرض، لكن هذا لا يعني أن وجود إحدى الوظيفتين في أي نوع من النوعين يلغي وجود الأخرى، إن الرضي شاعر مجيد، وفي النص الجيد لا يمكن الفصل بين الوظيفتين، فهما غاية الفن الجيد، ومن سمات وجوده، إلا أنه من الممكن أن تطغى

١- الخطيئة والتفكير: ١١٠، ويقول الرضي:

من مبلغ الشعراء عني أن لي ... قولَ الفحول ونجدة الأنجاد

الديوان: ١/٣٤١.

٢- الخطيئة والتكفير: ٩.

إحداهما على الأخرى، وتسيطر على العلاقات المتنوعة في بنية النص.

ولنلاحظ مسألة الانتماء اللغوي في قصيدة من النوع الأول نظمها الرضي في رثاء أبي علي الحسن بن أحمد الفارسي النحوي اللغوي صاحب كتاب الإيضاح الذي توفي سنة ٣٧٧هـ، حيث تظهر فيها الملاءمة بين البنية اللغوية وعمل المرثي الذي سارت أخبار منزلته في علوم العربية، وانتشرت في بلاد العرب والإسلام، وقدم أسباب إتقان العربية وعلومها، لصاحب كل فن من فنون القول فيها، فصقلت الأفهام، وهانت المشكلات، وتميز الصواب من الخطأ، وأبو علي الفارسي سيد هذا الباب، وفارسه المجلي، لم يستطع أحد من معاصريه مجاراته في هذا الباب الرحب الواسع، وهذا ما يبينه الرضي في قالب شعري مناسب ولا سيما من جهة الألفاظ والتشبيهات والصور الشعرية حين يقول:

وسائراتٍ بالخُطى لا بالخطا ... شواردٍ عنك قطعنَ الرِّبْطَا[1]

كما رأيت الخيل تعدو المَرَطَى ... ألبستَ فيها كل أذنٍ قُرُطَا

قد وردتْ أفهامَنا وردَ القطا ... ومشكلاتٍ ما نشطن منشطا

عطالها بعقول إذا عطا ... ميز من ديجورها ما اختلَطَا

غلّل ما بين العقاص المشطا ... ضل المجارون وما تورطا

ملو مجاراة فنيق قدمطا ... قرم يهد الأرض إن تخمطا

ملّ المطيّ القربَ العنطنطا ... تطرفوا الفجّ الذي توسطا

لا جزعاً أودى ولا مغتبطا ... كانوا العقابيلَ وكنت الفرطا

أما النوع الثاني فمثاله قصيدة مدح فيها الرضي الخليفة الطائع، وهنأه فيها برمضان سنة ٣٨٠هـ وفيها يجنح الشاعر نحو المباشرة والتقريرية دون غموض أو إغراب وإظهار للغرض بسرعة فيبلّغ المتلقي بالغاية المرجوة، وتتضح مباشرة وظيفة النص، ولنلاحظ كيف يظهر هذا منذ مطلع القصيدة التي يفتتحها الشاعر منتجزاً لخليفة وعداً باللقاء بقوله:

متى أنا قائمٌ أعلى مقامِ ... ولاقٍ نورَ وجهك بالسلامِ[2]

١- الديوان: ١/٥٨٨، الخطا: مهموز بالفتح، نقيض الصواب، الربط: جمع رباط، المرطى: ضرب من العدو، عطالها: من عطل المرأة، العقاص: جمع عقيصة، الضفائر، المشطا: ما مشط به، مطا: جد في السير، القرب: سير الليل، تخمط:هدر،العنطنطا:الطويل،العقابيل:بقايا العلة، الفرط:السابق.

٢- الديوان: ٢/٤١٦.

ومنصرفٌ، وقد أثقلتَ عطفي ... من النعماءِ والمننِ الجسامِ
ولي أملٌ أطلْتُ الصبر فيه ... لو أن الصبرَ ينقعُ من أُوَامي

إن لغة الشعر هذه تنتمي إلى محيطها العام، وتحقق توازناً معنوياً و أسلوبياً مَع أقدار المخاطبين أو المتلقين، وتكون مرتبتها في مقام مرتبة الحال الذي تنظم فيه، فلكل فئة اجتماعية أسلوبها الذي يجب أن تخاطب به، بل إن لكل حالة نفسية أو ظاهرة اجتماعية أو حادثة أسلوباً يحسن فيها ولا يحسن في غيرها، إذ لكل مقام مقال، وهذا ما أدركته حركة النقد العربي القديم، وأوصى بالتزامه النقاد العرب، وعمل به الرضي قدر الإمكان، لصعوبة إلزام المخيلة الشعرية على مراعاة هذا الجانب، فها هو ذا الجاحظ يشير إلى الوضع الطبقي للغة حين يقرن بين الطبقات الاجتماعية والطبقات الأسلوبية، فيجعل البنية اللغوية لبنة في المؤسسة الاجتماعية، وما يمت إلى هذه المؤسسة من بُنى اقتصادية وفكرية وسياسية، فنسمعه يقول:

«وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات»[1]

وبعد الجاحظ يأتي ناقد آخر هو أبو هلال العسكري صاحب «الصناعتين» ليؤكد ما ذهب إليه الجاحظ، وليوصي الأديب بالتزام معرفة الموازنة بين بنية خطابه ومضمون هذا الخطاب، وبين حال الملتقي ومقدرته على الانسجام مَع النص، فيؤكد ضرورة توافق الألفاظ والمعاني مَع المستمعين فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاماً، ولكل حال مقاماً، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات..»[2]

إن بنية الخطاب الشعري عند الرضي تنطلق عفو الخاطر من مثل هذه الأحكام، فتقوم على الموازنة بين لغة النص ومناسبته، وعلى الانسجام بين الأسلوب التعبيري وحال المتلقي ومقامه، كما يتحقق في لغته الشعرية ملاءمة جميلة أيضاً بين لغة القصيدة وموضوعها، ففي قصيدة نظمها الرضي، وهي من أول قوله، موضوعها الغزل، ووصف الروض وذكر أثر اللهو والغناء، نجد القصيدة ملأى بالنشوة والطرب، ريانة بالنضارة والحركة تتمايل الألفاظ فيها بين المعاني، طربة فرحة، وتكون اللغة فيها لوحة طبيعية عامرة بالحركة المتناسقة التي يسببها نسيم الأصيل بين أزاهير اللغة وأفنان المعنى.

١- البيان والتبيين: ١/١٤٤.

٢- الصناعتين: ١٣.

إن لغة هذا النص هي مضمونه ومعناه، إنها غرضه وموضوعه، وغرضه وموضوعه هما لغته وبنيانه. يقول الرضي في مقدمة هذه القصيدة:

اســـــقني، فـــــاليوم نشـــــوان ... والربـــــى صـــــاد وريـــــان[1]

كفلـــــتْ بـــــاللهو وافيـــــةٌ ... لـــــكَ نايـــــاتٌ وعيـــــدانُ

حـــــازَ وفـــــد الريـــــحِ فـــــالتطمتْ ... منـــــهُ أوراقٌ و أغصـــــانُ

كـــــل فـــــرعٍ مـــــالَ جانبـــــه ... فكـــــأنَ الأصـــــلَ ســـــكرانُ

وكـــــأن الغصـــــن مكتســـــب ... مـــــن ريـــــاض الطـــــل عريـــــانُ

كلمـــــا قبّلـــــت زهرتهـــــا ... خلـــــتُ أن القطـــــرَ غَـــــيرانُ

وفي قصيدة أخرى نظمها الرضي في مدح الخليفة القادر نجد مناسبة موفقة بين ألفاظ القصيدة ومعانيها من جهة، ومقام الخليفة وأقدار المستمعين ممن ضم مجلسه من جهة أخرى، فألفاظ القصيدة تبنى من أصوات قوية ضخمة أنتجتها أحرف القاف والضاد، والعين، والطاء، والجيم، والكاف، وبالتالي فهي ألفاظ قوية فخمة، أما معانيها فتقوم على الجلالة والرهبة والمهابة، وأما المناسبة فهي المدح والفخر، وهذا ما يلائم مقام الخليفة القادر وقدره، كما يلائم مقام الرضي الذي يقول في هذا الحال:

في موقفٍ تُغضي العيـــــونُ جلالـــــةً ... فيـــــه ويعـــــثرُ بـــــالكلام المنطـــــقُ[2]

وكأنما فوق الســـــرير، وقـــــد سمـــــا ... أسدٌ على نشزات غـــــابٍ مطـــــرقُ

والنـــــاسُ إمـــــا راجـــــعٌ متهيـــــبٌ ... ممـــــا رأى، أو طـــــالعٌ متشـــــوّقُ

مـــــالو إليـــــك محبـــــة، فتجمعـــــوا ... و رأوا عليـــــك مهابـــــة، فتفرقـــــوا

عطفـــــاً، أمـــــير المؤمنـــــينَ، فإننـــــا ... في دوحـــــةِ العليـــــاء، لا نتفـــــرق

إن لغة النص في شعر الرضي تنتمي أيضاً إلى موضوع هذا النص، كما تنتمي إلى ذات الشاعر الإبداعية والحقيقية، فالتحليل البنيوي للغة نص موضوعه الحماسة، على سبيل المثال يظهر كيف تثب الألفاظ، وتتمطى ثم تنطلق نحو المستقبل بقوة تصرخ بصوت قوي، تزلزل، وتمطر، وترتج، إن الحماسة هنا ظاهرة في الصوت«أحرف الزاي، والظاء والتاء، والضاد، والطاء» كما هي ظاهرة في الحركة «مرتجة، زيافة، زلزلت، طعن العوالي، المواضي الظبى، سيل...» وفي

---

١ - الديوان: ٢/٥٠٤. والأصل تأتي واحد مثل طنب.

٢ - الديوان: ٤٢/٢. راجع في هذا الأمر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: ص ٥٠.

الفعل المضارع الذي يدل على الفعل والحركة والحضور والقوة «تمطر، تصيح، يحتثها، ينظر، يلتفت، يرقب» إن ظهور الحماسة في الصوت والحركة والفعل يقيم علاقات مع المعاني المطروحة في النص ذات الأبعاد المتعددة والفنية، فالشاعر قلق لما يجري في بغداد، برم بواقعها المرير حيث الذل والخنوع، وقبول الأذى، والاستهتار، فيتحمس، ويصرخ، ويستنهض الهمم آملاً بثورة عارمة تنفض غبار النوم عن الأجفان وتوقظ العيون والأفهام، فتثور النفوس ويهرع الفتيان الأشداء مشرعين السيوف والرماح، طالبين الموت، مزلزلين الأرض، باذلين كل نفيس، مهرقين الدماء سيلاً جارفاً ضد السلطة التي توارثت الملك، فغطى رداء عزته عوراتهم بعد أن فضحهم واقع الأمر، هذا النص هو أبيات من قصيدة مطلعها يدلُ على موضوعها، فهي في الحماسة، وبالتالي فإن ما يجول في صدر الشاعر ويجيش لا يسمح بصياغة مقدمة تكون بمرتبة تمهيد نفسي لقبول القصيدة، إنها في الحماسة ولهذا يهجم الشاعر على موضوعه منذ البيت الأول، بل الكلمة الأولى، ومن هنا يظهر نوع آخر من الملاءمة والانتماء في لغة القصيدة وهيكلها، والمطلع هو:

نبهتهمْ مثلَ عوالي الرماح ... إلى الوغى قبل نمومِ الصباحْ[1]

ومنها هذه الأبيات:

متى أرى الزوراءَ مرتجّةً ... تمطرُ بالبيضِ الظبى أو تراحْ

يصيح فيها الموتُ عن ألسنٍ ... من العوالي والمواضي فصَاحْ

بكل روعاءَ عظينيةً ... يحتّهَا أروعُ شاكي السلاح

كأنما ينظرُ من ظلّها ... نعامةٌ زيّافةٌ بالجناحْ

متى أرى الأرض وقد زلزلتْ ... بعارضٍ أغبرَ دامي النواحْ

متى أرى الناس وقد صبّحوا ... أوائلَ اليوم بطعنٍ صراحْ

يلتفتُ الهاربُ في عطفه ... مروّعاً يرقبُ وقعَ الجراحْ

متى أرى البيضَ وقد أمطرتْ ... سيلَ دمٍ يغلبُ سيلَ البطاحْ

وفي هذه الأبيات تتضح قيمة التكرار في «متى أرى»، كما تتضح أهمية البنية الإيقاعية فيها، ولا سيما وزنها الذي أقامته تفعيلات البحر السريع، وهذا ما يلائم لغة النص وموضوعه، ولا سيما حين يتحدث عن رجال سلطة بغداد فتأخذ هذه الملاءمة بعداً آخر يقول:

غطى رداءُ العزّ عوراتهمْ ... فافتضحوا بالذلّ أيَّ افتضاحْ

---

١ – الديوان: ١/٢٥٤، عظينية: منتفخة البطن من أكل شجر العظين، الزيّافة: من النوق المختالة.

ففي هذا البيت يكون سياق الاستعمال اللغوي سياقاً أدبياً، مما منح البيت جمالاً معنوياً، فلنلاحظ العلاقة بين الكلمات التالية التي تشكل ثنائيات متضادة، وثنائيات متوافقة فالمتوافقة: «غطى - رداء» - «عورات - الذل» - «افتضاح - الذل» والمتضادة «غطى - افتضح» - «رداء - عورات» - «العز - الذل».

هذه العلاقات الثنائية بتوافقها وتضادها لا تسيء إلى خدمة بنية اللغة للمعنى المطلوب بل تغنيه، وتدلُّ على فاعلية أكثر، وحركة أغنى في سياق استعمال وفق فيه الشاعر إلى إقامة سياق أدبي منح الألفاظ جمالاً معنوياً من خلال الملاءمة التي ذكرت سابقاً «فسياق الاستعمال الأدبي هو الذي يمنح الكلمات منح الجمال المعنوي»[1].

ومن خلال النصوص السابقة نلاحظ أن بنية اللغة الشعرية فيها تؤكد أن لغة النص الأدبي تجسد خصائص البيئة الاجتماعية، وتمثل ملامح الأفراد وصفاتهم الشخصية، كما تسلك سلوكاً هو في كثير من الأحيان انعكاس للواقع الذي تحيا فيه.

وإذا نظرنا في مفردات معجم الرضي الشعري فإن أول ما يلفت انتباهنا هو وفرة الثروة اللفظية، وكثرة المرادفات، إن معجمه غني جداً، وما يميز هذا الغنى صدوره عن طبع وبديهة وقريحة، لا عن تكلف وتنقيح وتنميق، فحين نقرأ مقطوعة من شعر عامرة بالألفاظ نادرة الاستعمال فإننا لا نشعربانقطاع هذه الألفاظ عن سياق الفهم، أو استيعاب النص، بل نشعر أن بعض الألفاظ الغريبة منسجمة في حقول المعنى الدلالية بسبب إيحائها الصوتي، فلا تشكل نشازاً أو غموضاً يعوق عملية التأمل الجمالي، ويعود بعض الفضل في هذا إلى القيمة الصوتية للفظة، فمن الممكن أن نفهم بعض الكلمات من جرسها حين ترد في سياق أدبي ذي غرض محدد، فللأصوات أهميتها في لغة القصيدة، إذ هي ناظم يقرب ما بين الكلمة ومعناها «فهناك مجموعات من الكلمات التي تحمل جرس معانيها، وهناك كلمات عديدة يوحي جرسها بمعناها لا عن طريق علاقة تامة مباشرة بل عن طريق قرائن في العقل..»[2]

ومثل هذه ما يظهر في قصيدة يمدح فيها الرضي بهاء الدولة واصفاً إياه بالأسد، ناهياً أعداءه عن مجابهته فيقول:

١- أساسيات النحو العربي: ١٥٣.

٢- الشعر والتجربة: ٢٤.

نهيتكم عن ذي همـــاهمِ مشـــبلٍ حمى بجنوبِ السّيْئِ ضالاً وغرقدا[1]

يفـــرّق بـــين الجحفلـــين زئـــيرُه كما أطّ نجـــديّ الغمـــامِ وأرعـــدَا

يجـــرّ ســـــآبيّ الدمـــــاءِ وراءَه مجرّ الخليـــعِ الشـــرعبيَّ المعضـــدا

وحذرتكـــمْ مغلوبـــاً ذا غطـــامط إذا كبّ بوصيّ الســـفينِ وأزبـــدا

له زجلٌ كـــالفحل يقـــرعُ شـــولهً ألـــظّ بقرقـــارِ الهديـــرِ وردّدا

وإذا كانت هذه الثروة اللفظية الغنية الدلالة ليس بعيدة هنا عن الفهم كثير البعد فإنها في بعض المقطوعات تبعد كثيراً، وتجنح نحو الغموض والإغراب، لكن هذا لا ينفي عنها صفة الأدبية أو الشاعرية مما يدل على مقدرة الرضي الفنية، وعلى تمكنه من ناصية اللغة، لكن التساؤل يبقى قائماً حول مصدر هذه الثروة اللفظية، ولا سيما في مجال أحوال الطبيعة والحيوان، لشاعر بغداد، ونقيب أشرافها الذي لزم القصور، ولم يعش حياة البدو أو الأعراب، وأغلب الظن أن هذه الثروة اللفظية الوفيرة وفدت على معجم شعر الرضي من خلال عمل الشاعر في نهج البلاغة، فلنلاحظ وعورة الألفاظ وبداوتها وبعدها عن حياة الحضر في بغداد القرن الرابع الهجري حين ينظم الرضي قصيدة في رثاء امرئ يخصه مقدماً لها بالأبيات التالية:

وذي نَضَدٍ لا يقطع الطرف عرضه إذا قيل نجـــديّ المبـــاح تغـــورا[2]

تخـــالُ بـــه ركـــنيْ أبـــانٍ وشـــابة أطلا، ورجراجاً من الرمل أعفـــرا

إذا مدّ بالأعنـــــاق قعقـــعَ رعـــدُهُ كعود الملا إن عضّهُ العبءُ جرجرا

كما اصطرعتْ راياتُ قيسٍ وخندف عجالى يجـــرونَ العديـــدَ المجمهـــرا

إذا أجّ بالإيماض قلتُ: ابـــن كفـــةٍ يضـــرّمُ بالغـــابِ الإبـــاءَ المســـعرا

١- الديوان: ١/٢٧٩، هماهم: من أصوات الرعد، والهميم الأسد، السيئ: أرض من أرض العرب، ضالاً وغرقداً: ضربان من الشجر، أط: الأطيط، الصوت، سابي:المرتوي من الدم، كناية عن الرمح، الخليع: من أعيا أهله خبثاً ومكراً، الشرعبي: ضرب من البرود، المعضدا: ثوب له علم في موضـــع العضـــد، مغلوب: أسد أغلب، غليظ الرقبة، غطامط: صوت غليان الموج، الشول من النوق: التي خف لبنهـــا وارتفع ضرعها، ألظ: داوم، قرقار: بعير قرقار صافي الصوت في هديره.

٢- الديوان: ١/٥٠٧، النضد من الجبال: جنادل بعضها فوق بعض، نجدي المباح: أرادبه نجماً، تغور: غاب، أبان وشابة: جبلان، رجراج: كثير العدد، مضطرب العود: الجمل المسن، الملا: الصحراء، جرجر البعير: ردد هديره أجّ: تلهّب، كفة الغيم: طرته، تشول: ارتفع، البرقة: الأرض الغليظة، القرقر: القاع الأملس.

تشــوّلَ تَشْــوَالُ الــبروقِ ببرقــةٍ ورجّــعَ قرقــارَ الفنيــقِ بقرقــرا

ومما يلفت الانتباه أيضاً في المعجم الشعري هنا تعدد الحقول الدلالية التي تنتمي إليها مفردات المعجم، وتنوع هذه الحقول، والسبب في هذا تعدد الموضوعات التي عالجها الرضي، وغنى حياته الحقيقية والفنية، فتجد هذه الألفاظ تنتظم في حقل الرثاء أحياناً، وأحياناً أخرى في حقل المديح، أو الفخر، أو الغزل. إلخ، لكن في كل حقل من الأغراض حقول، والسبب في هذا كثرة الوصف، والمجاز في شعر الرضي أولاً، ثم ضخامة ديوان شعره ثانياً، إذ نجد بضعة آلاف من الأبيات نُظمت في غرض واحد، لكن على أي حال تبقى هناك في شعره ألفاظ ذات صفة مفتاحية، وكأنها عنوان لموضوع رحب فسيح.

إذ تكون المفردة رشيماً تتوالد منه بقية الألفاظ في حقل معين، وهذه الألفاظ تشير إلى الموضوعات الرئيسية في شعره، فإذا تأملنا مقدمة القصيدة التالية التي نظمها الرضي في مدح أبيه، وتهنئته، لاحظنا مفردات تنتمي إلى معجم يحوي المعاني الأكثر وروداً في شعر الشاعر وهي معانٍ تعالج الفخر والفروسية، كما هو ظاهر في البيت الأول، وموضوع العزم والرجاء والغايات كما هو مبين في ألفاظ البيت الثاني، وموضوع الشجاعة والإقدام في البيت الثالث، وفي البيت الرابع نجد عبارة «القضاء المغالب» وهي إشارة إلى بنية الشاعر النفسية، وإلى حقيقة أحاسيسه ومشاعره تجاه الحياة التي عاشها حياة اكتنفها الحظ العاثر، واليأس وغلبة القضاء المحتوم على رغبات النفس وأمانيها و في البيت الخامس يلجأ الرضي إلى الوعيد والتهديد بالخروج على السلطة وبالثورة بغية تحقيق أهدافه وأخيراً تنتمي الألفاظ الواردة في البيت الأخير إلى حقل يشير إلى سخط الرضي، ونقمته، وإلى أسباب هذا السخط وهذه النقمة، إن دلالات الألفاظ الواردة في هذه المقطوعة المثال تشكل الخطوط الأساسية، أو العامة لموضوعات شعر الرضي الذي يقول:

مثــوايَ إمــا صهــوةٌ أو غــاربُ ومناي إما زاغــفٌ أو قــاضبُ[1]

في كــل يــومٍ تنتضيــني عزمــةٌ وتمــدّ أعنــاقَ الرجــاء مــآربُ

مــا مذهــبي إلاّ التقحــمُ بالقنــا بين الضلوعِ وللرجــالِ مذاهــبُ

وعليّ في هــذا المقــالِ غضاضــةٌ إن لم يساعدني القضــاءُ الغــالبُ

---

١ – الديوان: ١/٨٤، الزاغف:الرمح الطاعن،القاضب:السيف القاطع، ســوالب: طــوال، ولإيضــاح الشاهد، لاحظ الحقول الدلالية التي تقع فيها الألفاظ التالية: صهوة، زاغف، قاضب، عزمة، الرجــاء، مآرب،التقحم، القنا، المقال القضاء، المغالب، مجدي، الخطوب: العز، الرماح.

إما أقيــمُ صـــدورَ مجـــدي بالقنــا ويقرعضـــي أو تقـــومُ منـــــادبُ

أرضاً وذؤبان الخطـــوب تنوشـــني والعزمُ ماضي والرمـــاحُ ســـوالبُ

إن المعجم اللفظي في هذا المثال يفيد معرفة أشياء كثيرة مـن البنـى الدلاليـة، في الديـوان كافـة، وفي تحديد المجال المعنوي للألفاظ، بغية معرفة معنويات عالم الرضي الشعري، ولـو أُتيـح لامرئ صنـع معجـم ألفـاظ مستنبط مـن شـعر الرضـي للاحـظ هـذا المرء أن الألفـاظ التـي تنتمـي إلـى الموضوعات سابقة الذكر هي الأكثر شيوعاً في هذا المعجم.

وتظهر الدراسة المعجمية نمط العلاقة بين الشكل والمضمون، أو بين اللفظ والمعنى، كما تظهـر قدر الملاءمة بين المثال والصورة، ومدى توفيق الشـاعر في التعبير عمـا يجيش في صـدره، ويمكـن القول في هذا المنحى، ومن خلال ما ورد ذكره من شعر الرضي، إن لغـة هـذا الشعر ترقى بـه لأن يكون في مرتبة الشعر الجيد، ولا سيما أن ما تحقق فيها هو من عيار الشعر الحسـن الـذي ذكـره ابـن طباطبا العلوي حين قال: «.. وعيـار الشـعر الحسـن أن يتـم إيفـاء كـل معنـى حظـه مـن العبـارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ»[1]

وقد كثر الحديـث عـن معايير الحسـن والجـودة في لغـة الشعر العربي عنـد نقـاد العـرب ووضعـوا مقاييس للكلمة وللجملة، إن ظهرت كان الشعر حسناً جيداً، وكان من أهم هذه المقاييس ما يخـص اللفظة المفردة التي هي جسد المعنى، ومركز دائرة التشكيل الفنـي في الشـعر، فيجـب أن يتحقـق فيهـا بعض القيم الجمالية التي يأتي في طليعتها: الدقة في اختيـار الكلمـة الدالـة علـى الانفعـال، والإيحـاء الذي يجعل اللفظة تثير معاني كثيرة في النفس، والسـهولة التـي تتجلـى في عـدم تنـافر الحـروف، وفي عذوبة وقعها على الأذن، والألفة حين تكون اللفظة قريبة مألوفة، والشـاعرية وهـي الإشـارة العامـة لوجدانات الآخرين، والاستعمال فلا تكون اللفظة مما لـم يسـمع عـن العـرب، والإفـادة فـلا تكـون حشواً أو ترادفاً غير مفيد، وتكرير الكلمة في البيت الواحـد تكريـراً مستحسـناً، والرقـة حـين تناسـب الكلمة المقام أو الخطاب الذي تقال لأجلها، والاستخدام الحسن لحروف الصلات[2].

ويظهر ثراء معجم الرضي الشعري ليس من وفـرة الثـروة اللفظيـة فقـط بـل مـن خـلال ظـاهرة

١- عيار الشعر: ٤٣.

٢- هذه المقاييس هي منهج سبر أدبي طبقه د. أسعد علي حين درس مسالك المنتجب العاني وأسلوبه، مشيراً إلى موطن هذه المقاييس في كتب النقد العربي -- راجع السبر الأدبي: ١٢١ وما بعدها.

التجديد والإحياء الواضحة بجلاء في شعره، فكثيراً ما لاحظنا من خلال الإحالات إلى الهامش مفردات يحتاج فهمها إلى البحث في المعجم، حاجة لا تقوم على الغموض أو الإغراب بقدر ما تقوم على البحث في الأصول القديمة التي كان الرضي يحييها من جديد إحياء يدل على إرث معرفي واسع يغني بمفرداته واقع اللغة، وهذا ما لاحظناه، من خلال استعماله كلمة مقاول في البيت التالي:

يا أمين الإله والنبأ الأعظـ ... ـم، والعقب من مقاولَ غلبِ[1]

والمقاول: جمع مقول الذي هو الملك من ملوك حمير وأصله قيّل، وهو دون الملك الأعلى. وشبيه هذا الأمر عندما نجده يلجأ إلى توليد كلمات جديدة من خلال تحويل الصفة إلى مصدر للاشتقاق يشتق منه الفعل، وهذا ما نجده في قوله:

متى أرى الزوراء مرتجة ... تمطر بالبيض الظبى أو تراحْ[2]

تراح هي فعل مضارع مبني للمجهول اشتق من راح، فنقول يوم راح أي ذو ريح شديدة، فأخذ منها الفعل ليصبح بمعنى تهلكة بالريح العاصفة، والأمر نفسه حين استخدم الصفة المشبهة مشتقة من اسم مرض وهو الظلع الذي يظهر في قوائم الدابة، فقال ظليع، كما اشتق الصفة المشبهة من الطلح الذي هو الإعياء والتعب، فصار طليحاً وهو نادر الاستعمال: فقال مصوراً حال ليله في العراق بما يشبه البعير الأعرج الذي أعياه التعب فتجافاه القوم:

ألا إن ليلي بالعراق كأنهُ ... طليحٌ تجافاه الرجالُ ظليعُ[3]

ومثل هذه المفردات البدوية التي تعيش في الصحراء بين الأعراب تكثر في شعر الرضي كثرة لا يتوقعها المرء في شعر البلاط الذي هو من علية قوم الحاضرة، وتتجول في ديوان شعره حرة مرحة وكأنها ألفت الحضر وحياة المدن. فقد وفرت لها طاقة الرضي الإبداعية هذه الحرية من خلال سياق لغوي ذي طابع أدبي حي جميل.

إن معجم شعر الرضي غني بالدلالات، ثري بالأصول مثله مثل معجم الشعراء الفحول.

١- الديوان: ٥٢/١.

٢- الديوان: ٢٥٥/١.

٣- الديوان: ٦٢١/١.

الفصل الثاني:

الموسيقا الشعرية

تربط بعض نظريات نشأة الشعر، الشعر بالغناء والعمل، ويشير بعض الباحثين إلى أن جوهر العمل وسببه الغائي هما خلق الانسجام، أي الوحدة بين الإنسان والطبيعة، والوحدة حركة هادفة.. إنها حركة انسجامية ذات إيقاع هو المبدأ الناظم الذي يشارك في خلق البنية الجمالية..[1]، وفي مثل هذا الكلام ما يشير إلى أن الشعر نشأ نشأة إيقاعية كان لمسألة الإنشاد فيها قيمتها الفنية المتنوعة، فجاذبية الشعر تأتي من النشيد وليس من العروض[2]، وقد جرى شعراء العرب على هدى الإيقاع أو النشيد بشكل عفوي ينم عن قريحة وطبع وعشق للانتظام والحركة المرتبة الهادفة دون الاهتمام أو الانتباه إلى ما يسمى فيما بعد بعلم العروض، هذا العلم الذي استنبط بعد أن استقرت بنية الفن الشعري عند العرب، وتوطدت أركانها ورسخت أسسها، فالشاعر المطبوع لا يستعين بالعروض على نظم الشعر لأن «من صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به»[3] والرضي صاحب الديوان الشعري الضخم ذي القصائد الطويلة التي طرقت موضوعات متنوعة وغنية متخذة أحرف العربية بأكملها قوافيا لها، هو من الذين لم يضطرب عليهم الذوق، بل من الذين صح طبعهم وذوقهم فرأوا أن

١- الوعي والفن: ٦١.

٢- راجع عيار الشعر: ٣٠، ولسان العرب: عرض.

٣- عيار الشعر: ٣.

القيمة الفنية للكلام المنظوم تأتي من إيقاع هذا الكلام أو من نغم هذا الكلام حين إنشاده، فكان ينظم القصيدة ليتحف الناس بلطفها وجمالها اعتقاداً منه أن افضل الشعر هو أحسنه إنشاداً، فقصيدته تحفة - كما يقول - والتحفة في المعجم هي ما أتحفت به الرجل من اللطف، والإتحاف فيها قائم على الإنشاد. يقول:

هذه تحفتي إليك وخيرُ الـ ... ـشعرِ ما كان تحفةَ الإنشاد[1]

وقد ذكر الرضي في شعره مرات عديدة أبياتاً تدلُ على اهتمامه بإيقاع الشعر، مشيراً إلى قيمة جمالية عمل على تحققها في شعره معطياً إياها تسميات متنوعة مترادفة، فهي تكون قائمة أحياناً على التغريد، وأحياناً على النغم وأحياناً أخرى على ما يروق السمع ويطربه، ولم نلحظ في هذا الشعر ما يشير إلى أهمية علم العروض لأن الشاعر لم يكن في حاجة إلى وضع ميزان يقيس طاقته الإبداعية وقدرته الخيالية، فالرضي صاحب أذن موسيقية تعشق النغم اللطيف، والنشيد العذب كما هو صاحب خيال ثر وخصب يوفق بين أطراف الصورة، ويبدع قصائد تقوم على الانسجام والوحدة على الرغم من أثر الخيال، هذا الخيال الخصب الذي يحلق في عوالم رحبة فسيحة مستقدماً من كل منها صورة ما لا تصدع بانتظام بنية شعره، وهذا ما جعل شعره يؤثر في النفوس فتطرب له الأسماع وتتشوق إليه الأفهام، ومثل هذا الشعر القائم على الملاءمة بين الخيال والإيقاع هو ما جعله مفكرو العرب أكثر أثراً في النفوس، فقال ابن سينا: «الشعر لا يتم إلاّ بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيراً في النفوس»[2] وفي هذا القول، كما في شعر الرضي ما يدحض زعم من بحث «في البنية الإيقاعية للشعر العربي» وألف كتاباً «في الشعرية» فقال: يبدو في تاريخ الشعر العربي أن طغيان الانتظام الوزني في الشعر يرافقه انحسار للصورة الشعرية»[3]، فما هي صحة هذا القول حين ننظر في قول الرضي التالي الذي يطغى فيه الانتظام الوزني دون أن تنحسر الصورة الشعرية:

ألقاك والقلبُ صافٍ من رجيعِ هوىً ... وأنثني عنك بالأشواقِ نشوانا[4]

ولاَ تداويتُ من قرحٍ فرى كبدي ... ولا سقاني راقي الحي سلوانا

١- الديوان: ١/٣٠٠.

٢- المجموع أو الحكمة العروضية: ٢٠.

٣- في البنية الإيقاعية: ٩١، ولتقارن هذا القول بقول ابن سينا في المجموع: ٢٠.

٤- الديوان: ٢/٤٧٤.

يقول صحبي، وقد أعياهم طربي ... بعض الأسى إنما أحببت إنسانا

إن الرضي يقرن بين الصورة والنغم في شعره، فقصيدته ابنة الفكر التي تخرج للوجود، وتستقبل الناس مزينة بعقد منتظم يسلك بها طرق العلى، وهذه القصيدة التي يلفت حسنها الأنظار تطرب الآذان، وتروق الأسماع بنشيدها الجميل، وجرسها، العذب لأن كل لفظ من ألفاظها حسن الصوت، عذب لانغم، إن عمارة قصيدته تقوم على الصورة الحسنة، والنغم الجميل العذب، يقول الرضي في قصيدته:

وأنتِ ابنةُ الفكرِ قابلتَنا ... بعقدٍ لجيدِ العلى منتظِمْ[1]
تروقينَ أسماعَنا في النشيدِ ... كأنكِ من كلّ لفظٍ نغمْ

وقد جعل إيقاع القصيدة من أُسس وظيفتها، فكان الإيقاع مدخلاً لتأدية الوظيفة فيعمل هذا الإيقاع على جذب الممدوح نحو القصيدة، ويشده إلى موسيقاها محاولاً مزج طبيعتها النفسية من خلال التطريب في الصوت، والانتظام في التعبير مما يجعل النفس تلقى قبول الأمر المرتجى من القصيدة وتميل إلى هذه القصيدة لأن العلاقة بين الشعر والموسيقا عضوية تنظمها ميول النفس الإنسانية ورغباتها التي يؤثر فيها من الشعر إيقاعه قبل كل شيء وهذا يعود كما يقول ابن سينا إلى «ميل النفوس إلى المتزنات والمنتظمات»[2] مما يذكر بإسهام الموسيقي في إنجاز عمل ما، وتحقيقه إسهاماً وظيفياً يقوم على ملاءمة بين طبيعة الطرفين فقد ارتبطت الموسيقا بالعمل وامتزجت بطبيعته وتطور نغمها وإيقاعها تبعاً لتطوره[3]، ولمثل هذا كان الرضي حين يوظف قصيدته لإنجاز عمل ما يستعين بالإيقاع، ويعطي لقوله صفة التغريد الذي هو التطريب في الصوت والغناء به، مذكراً الشخص الذي يرتجيه بهذه القيمة الفنية، فذات مرة مدح الخليفة الطائع بقصيدة عذبة الإيقاع، حسنة النغم، منتظمة التأليف لما في بحرها - البسيط - من بساطة وطلاوة[4] مطلعها:

إلى كم الطرفُ بالبيداء معقودُ ... وكم تشكّى سرايَ الضمرُ القودُ[5]

فذكر الممدوح بالقيمة الفنية لمقاله فقال:

١- الديوان: ٢/٣٧٩.

٢- جوامع علم الموسيقى: ٢٠.

٣- الفن والحياة الاجتماعية: ٢٥.

٤- منهاج البلغاء: ٣.

٥- الديوان: ١/٢٦٩.

قليلُ مدحـــك في شــعري يزيّنُــهُ   حتى كأن مقــالي فيــك تغريـــد[1]

بعد أن أشار إلى أن هذه الأغـاريد ذات حاجة لما تظفر بهـا وهـي علـى كثرتهـا وعلـى قيمتهـا المطربة ستفنى إن لم تحقق وظيفتها:

أكثرت شعري ولم أظفـــر بحاجتـــه   فسقني قبل أن تَفْنـــى الأغـــاريدُ[2]

إن النزعـة الطبيعيـة إلـى الانسـجام والإيقـاع هـي الأسـاس في نظـم الشـعر، لأنهمـا عنصـران جوهريان في صناعة الشعر بينما العروض عنصر عرضي، فالإيقاع هو قـوة الشـعر الأساسـية لأنـه هو أول ما يدخل ميدان الفعل في العمل الإبداعـي، وحينمـا نحـس بـه ونتـذوق أثـره في جملـة مـا نعـرف أن «شـرارة النشـاط التشـكيلي قـد انطلقـت»[3] تلـك الشـرارة التـي يجـب عليهـا أن تحقـق اندماجاً بين الإيقـاع والانفعـال المتمركزيـن حـول معنـى يثـير الحركـة والتوثـب في أعمـال النفـس، فتغدو حركة النظم حركة المعنى على حد تعبير ريتشاردز[4]، ويصبح النص الشعري غنياً بالتناغم الداخلي الذي يتغلغل في أثناء القصيدة، ويثري موسـيقاها الداخليـة بعـد أن يحقـق الاندمـاج بـين الإيقاع والانفعال المتمركزين حول معنى يثير موضوعاً يبعـث نوعـاً مـن الحركـة لـه وثباتـه الملائمـة والمميزة، فيغدو الإيقاع النفسي هو ميزان الشعر وليس العروض، وإذا نظرنا إلى الشعر من زاويـة الانفعال نجده «تعبيراً منظماً عن انفعـال يؤالـف موسـيقياً بـين الأصـوات في الزمـان»[5]، ومـن هنـا يمكن تعليل وجود إيقاعات متعددة ضمن البحر الواحد الذي يضم مستويات متباينة مـن النبر[6]، ومن الطبقات الصوتية وهذا تابع للحالة الانفعاليـة ولدرجـة التوتـر النفسـي حـين ممارسـة العمليـة الإبداعية، ومثال هذا ما يظهره الاختلاف في طبيعة الإيقاع ومستوى الصوت وطبقاته ضمن بحـر واحد هو البحر الكامل - على سبيل المثال - الذي استخدمه الرضي حين نظم قصيدة يفتخر فيها، ويذكر محاسن قومه ويظهر فيها قوة الصوت، وجلجلة الحروف، وعلة الإيقاع، ويقول:

١- الديوان: ٢٧٢/١.

٢- الديوان: ٢٧٢/١.

٣- الوعي والفن: ٦٥.

٤- يقول ريتشارد: «.. تغدو حركة النظم حركة المعنى، وإذا درسنا العروض بمعزل عن المعنـــى رأيناه نتاج تجريد أخرق» النقد الأدبي.ويمزات بروكس: ١٢٥/٤.

٥- التفسير النفسي للأدب: ٦٥.

٦- النبر عند العرب ارتفاع الصوت، ونبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو اللسان: نبر.

ورثوا المعالي بالجدودِ وبعدها بضرابِ مرهفةٍ و طعنِ رماحِ[1]
وقياد مخطفة الخصورِ كأنها العقبانُ تحت مجلجلٍ دلاّحِ
يغبقْنَ ليلاً بالغبيقِ وتارةً يصبحنَ بالغاراتِ كلِّ صباحِ
ضربَتْ بعرقي دوحةٌ نبويةٌ في منصبِ واري الزناد صراحِ
ينمي إلى أعياص خير أرومة ليست بعشاتِ الفروعِ ضواحِ
وأبي الذي حصد الرقابَ بسيفه في كلِّ يومِ تصادمٍ ونطاحِ
رُدتْ إليه الشمسُ يحدثُ ضوؤُها صبحاً على بعدٍ من الإصباحِ

إن المستوى العالي من النبر هنا تابع للمعنى الذي يطرقه الشاعر، إنه موضوع الفخر الذي يثير انفعالاً قوياً حماسياً يحتاج إلى كميات عالية من الإيقاع بينما لا يتحقق هذا حين ينظم الرضي قصيدة على البحر نفسه، لكن موضوعها الرثاء الذي يثير انفعالاً ينحو تجاه التسليم بقضاء الله، ويذكر الإنسان بضعفه وهوانه، فترق نفسه وتلطف عباراته تجاه جبروت الخالق، وعظمة المأساة، ويلجأ إلى حروف المد اللينة ذات الإيقاع الهادئ مستخدماً قافية وروياً يخدمان المعنى ويلائمان انفعالاً، يقول في رثاء والدته:

أبكيكِ لو نفعَ الغليلَ بكائي وأقول لو ذهبَ المقالُ بدائي[2]
وأعوذ بالصبر الجميل تعزّياً لو كان بالصبرِ الجميلِ عزائي
طوراً تكاثرني الدموعُ وتارةً آوي إلى أكرومتي وحَيائي
كم عبرةٍ موّهتُهَا بأناملي وسترْتُهَا متجملاً بردائي

ويظهر هذا التباين في طبقات الإيقاع ومستويات النبر ضمن تفصيلات البحر الواحد ظهوراً متنوعاً ومتعدداً تبعاً لتعدد الموضوعات وتنوعها، تلك الموضوعات التي يطرق كل منها معنى يثير في مخيلة المبدع لوناً ملائماً من ألوان الانفعال، ولهذا نجد في شعر الرضي - كما في شعر غيره - تناقضاً موضوعياً في استخدامه بحراً من البحور، فالطويل مثلاً قد يكون في شعره ميزاناً لقصائد الفخر والحماسة[3] كما قد يكون ميزاناً لقصائد الرثاء والشكوى[4]، وفي هذا رد على من يقول بمناسبة بحر

١- الديوان: ١/٢٥١ المنصب: الأصل.
٢- الديوان: ١/٢٦.
٣- الديوان: ١/١٤٢، ١٤٦.
٤- الديوان: ١/٢٠٦، ٢٢٩.

دون غيره لموضوع من الموضوعات[1]، فبحور الشعر جميعها تؤدي أغراضاً متشابهة، وتحقق قيماً تقع في مدى مفهومي واحد مجاله النغم والنشيد من خلال بهاء العبارة، وقوة التراكيب وحسن اطراده وجزالة اللفظة، ورشاقة الجملة إضافةً إلى اللين أو القوة تناسباً مع الموضوع الذي يثير إحساساً مناسباً للحالة الشعورية التي يحياها المبدع، ويؤكد هذا ما قاله الناقد حازم القرطاجي حين وصف بحور الشعر وأشار إلى ميزاتها، فذكر أوصافاً متشابهة تدلُّ على ميزات تجمع بين هذه البحور، فقال:

«فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاء وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة..»[2] إن هذه الأوصاف هي عيار العبارة الشعرية الحسنة سواء كانت من الطويل أو البسيط أو من غيرها.

وشعر الرضي يثبت هذا كما يثبت أن موضوعات الشعر لا ترتبط ببحوره، وأن النظرة التقليدية التي ترى مثل هذا الرأي لا تجانب الصواب، فحازم القرطاجني يقول: «لما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء» والرضي نظم أكثر مراثيه على غير هذين البحرين، وكانت هذه المراثي ذات قيمة معرفية وجمالية، فها هو ذا ينظم قصيدة حزينة لينة في الرثاء على بحر يجد فيه القرطاجي قوة وبهاء مطلعها:

من ايِّ الثنايا طالعتنـــا النوائـــبُ وأيّ حمىً منّا رعتـــه المصـــائبُ[3]

وكثير من مراثي الرضي نظمت على هذا البحر وعلى الكامل والبسيط أيضاً، لكن مسألة مجانبة الصواب أو واقع الأمر في قول القرطاجني سابق الذكر تغدو نسبية، وتخرج من مجال التعميم إلى مجال التخصيص والاستثناء، ولا سيما إذا عرفنا أن السمة الأساسية للإيقاع في شعر الرضي هي الحركة القوية، والحيوية الواسعة في الرثاء أو في الفخر، في الغزل أو في المديح.

إن المعول عليه في مناسبة موسيقا القصيدة لموضوعها ليس البحر الشعري، بل طبيعة الكميات الإيقاعية في هذا البحر، وهي فواصل الزمن التي تستغرقها بُنى الإيقاع في النطق[4]، وقد ميّز

١- راجع مقدمة تعريب إلياذة هوميروس لسليمان البستاني.

٢- منهاج البلغاء: ٦٩.

٣- الديوان: ١/١٤٢.

٤- للمزيد في هذا المجال: راجع «فن الشعر» لابن سينا: ص ١٦١ و«في الأدب والنقد» لمحمـــد

قدامى النقاد العرب بين العروض الذي هو ميزان الشعر وبين الإيقاع تمييزاً يقوم على النغم، وعلى تقسيم الزمان بالحروف، فقال ابن فارس مفرقاً بين العروض والإيقاع «.. إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف»[1] وفي هذا إشارةً إلى أن تساوي الأبيات في كميتها الإيقاعية أو في عددها الإيقاعي لا يكفي لتحقيق تشابه في النغم، إنه يحقق تشابها في الوزن فقط، فطبيعة النغم لا يحددها عدد الإيقاع أو كميته بقدر ما يحددها مستوى الأصوات أو النبرات، ففي الأمثلة السابقة ينبع الاختلاف من أصوات الحروف، ومن الفروق بين علو الصوت «طوله أو قصره وقوة إسماعه»، ودرجته «ترابطه وعدد ذبذباته»، ونوعه «نوع الموجات البسيطة المكونة للموجة الكبيرة» فالوحدة الصوتية هي التي تُحدد طبيعة النغم والإيقاع ولا سيما إذا عرفنا أن هذه الوحدة هي الكمية الإيقاعية الموزونة المتساوية التي هي ميزة الأقاويل الشعرية التي يقول فيها ابن سينا: «ومعنى كونها موزونة أنه يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الأخرى»[2]، ولنلاحظ مثال هذا في شعر الرضي الذي نظم قصيدة قُسمت حروفُها زمانَها، فوافقت وزن البحر السريع بكمياته الإيقاعية المعهودة، إلا أن طبيعة إيقاعها قامت على نغم يلائم موضوعها «الفخر والحماسة»، فأثارت في نفس الشاعر انفعالاً قوياً مجلجلاً، والقصيدة مطلعها:

نبهتهم مثل عوالي الرماحْ ... إلى الوغى قبل نموم الصباحْ[3]

وفيها نسمع صدى اللحن الأساسي لهذا المطلع في كل بيت من أبياتها:

متى أرى الأرضَ وقد زلزلتْ ... بعارضٍ أغبرَ دامي النواحْ[4]

فنلاحظ في هذا البيت النبرة القوية والنغمة العالية بسبب وجود أحرف الهمزة والضاد والراء

مندور: ص٣٠، و«الكميات الإيقاعية في الشعر العربي» لمحمد العياشي و«في البنية الإيقاعية للشعر العربي» د. كمال أبو ديب و«نظرية اللغة والجمال في النقد العربي» د. تامر سلوم.

١- الصاحبي في فقه اللغة: ٢٣٠.

٢- فن الشعر: ١٦١.

٣- الديوان: ١/٢٥٤.

٤- الديوان: ١/٢٥٥.

والزاي، بينما لا نجد هذا في قصيدة أخرى نُظمت على البحر نفسه وكان غرضها المديح. وقد قدم الشاعر لها بمقدمة هادئة جميلة لينة سهلة تمهد تمهيداً جمالياً ونفسياً ذهن المتلقي أو الممدوح لقبول غرض القصيدة التي مطلعها:

إذا احتبى بالعشب الوادي	وانحلّ فيه الواكفُ الغادي[1]
وفوّفتْ ريحُ الصّبا متْنَهُ	تفويف أعلامٍ وأبرادِ
فلا سقاكَ الله من صفوه	أو تنجزي في السير ميعادي

ويظهر في هذا المطلع نمط كمية الإيقاع حيث يقوم النغم الجميل والنبر الهادئ في أغلب الأحيان على أساس من أحرف ناعمة لينة هي الحاء، والفاء والدال والألف والياء.

إن الرضي لاءم في كثير من قصائده بين حركة النظم والمعنى، لكنه لم يقيد البحر أو العروض بالمعنى أو بالموضوع، وإنما كان الموضوع مناسباً لحركية الإيقاع ولتراكيب القصيدة اللغوية والصوتية فصار الوثب الإيقاعي، وتأثير النغم في القصيدة ذات الموضوع الواحد هما نفسهما في كل بيت من أبياتها ولا سيما القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة العضوية والموضوعية، فعندئذ نسمع من كل بيت انعكاساً للحن الأساسي، ويمثل إيقاع كل بيت فيها الصوت العام للقصيدة، فيتفاعل الإيقاع عضوياً مَع شكل القصيدة ومضمونها، وهذا ما نجده في قصيدته ذائعة الصيت «يا ظبية البان» حيث نجد نغماً ثابتاً يثب إيقاعه وثبات متقاربة ومتشابهة من أول القصيدة حتى آخرها، فنسمع في كل بيت من أبياتها: مزاجها المركزي، من خلال اختيار كلمات وتراكيب تلائم بين المعنى العام والوثب الإيقاعي في القصيدة، لنلاحظ هذا من خلال الأبيات التالية المختارة، ومن خلال النظر في تفصيلات البحر البسيط، وإلى معاني هذه الأبيات ونظمها:

يا ظبيةَ البانِ ترعى في خمائلهِ	ليهنك اليومَ أن القلبَ مرعاكِ[2]
سهمٌ أصابَ وراميه بذي سلمٍ	من بالعراق لقد أبعدتِ مرماكِ
أنت النعيمُ لقلبي والعذاب له	فما أمرّكِ في قلبي وأحلاكِ
هامتْ بكِ العينُ لم تتبع سواكِ هوىً	من علّمَ البينَ أن القلبَ يهواكِ
لو كانتِ اللّمةُ السوداءُ من عدَدي	يوم الغميمِ، لما أفلتّ أشراكي

وفي هذه القصيدة أيضاً يتأكد أن «الوثب الإيقاعي يؤثر في اختيار الكلمات وفي بنية التراكيب

١- الديوان: ١/٢٩٤، احتبى: الاحتباء بالثوب الاشتمال، والحبوة الثوب الذي يحتبى به.

٢- الديوان: ٢/١٠٧.

وبذلك نفسه في المعنى العام»[1]

وإذا نظرنا في أمر الترتيب العروضي لقصائد الرضي فإننا نجد ما يشير إلى أن هناك ذوقاً عاماً أُعجبَ به شعراء العربية ولا سيما في العصر العباسي وساروا في أكثر الأحيان على سننه، وعماد هذا الذوق في مسألة العروض هو النظم على نسق أبحر معروفة معدودة إلى حد ما، وإهمال نسق الأبحر الأخرى إهمالاً أيضاً إلى حد ما. أمّا الأبحر التي أكثر الشعراء من النظم على نسقها فأهمها الطويل والكامل والبسيط والوافر والمتقارب والخفيف والرمل وهو أقلها استعمالاً، وأمّا الأبحر التي لم يكثر الشعراء من اتباع نسقها، والنظم على سننها فمنها المضارع والمقتضب والهزج والمتدارك والمجتث والمنسرح، فالسريع وهو أكثرها استعمالاً.

وقد سار الرضي في بناء شعره على النهج المألوف وعلى الذوق العام، فأكثر من استعمال الأبحر التي فضلها الشعراء، وقلل من الأبحر التي لم يعمد الشعراء إليها إلاّ قليلاً. وحين نبحث في أوزان قصائد ديوانه سنجد ما يثبت هذا، فأكثر الشاعر من استخدام البحر الطويل ونظم عليه موضوعات شعره كافة من رثاء ومدح وفخر وغزل.. فقد وسعت كميات إيقاع هذا البحر موضوعات شعر الرضي المتنوعة.

وكذلك كان أمر استخدام البحر الكامل في شعره إلا أنه أقل استعمالاً من الطويل وأكثر استعمالاً من البسيط، أو الوافر أو المتقارب التي استعملها الشاعر مرات متقاربة في عددها، ومتشابهة في طبيعتها إذ نُظمَ على نسقها أيضاً موضوعات شعره المتنوعة.

والأمر نفسه نلاحظه حين ننظر في وزن الأغراض الشعرية، فقصائد المديح ذات أوزان متنوعة لتنوع بنيتها وطبيعتها، واختلاف الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر إزاء شخصية كل ممدوح فهناك مدائح نُظمت على الطويل[2] وأخرى على الوافر[3]، وغيرها على الكامل[4]، أو الخفيف[5] أو السريع[6].

١- النقد الأدبي، جان كابانس: ٩٣.

٢- الديوان: ١/٩.

٣- الديوان: ١/١٣.

٤- الديوان: ١/٥٤٦.

٥- الديوان: ١/٥١.

٦- الديوان: ١/٥٧٢.

ومثل هذا ما نلاحظه في قصائد الفخر ولا سيما أن نغم الفخر القوي وإيقاعه ذا النبر العالي يقترنان أحياناً بالشكوى اللينة، أو بالنقمة العارمة، كما أن الشاعر أحياناً يفخر بنفسه، وأحياناً بالآخرين أو بنسبه، ولهذا وجدنا أيضاً قصائد الفخر متنوعة الأبحر، فمنها ما هو على الوافر[1] ومنها ما هو على الطويل[2] أو الكامل[3] والبسيط[4]، أو الخفيف[5]. أما الأمر فيختلف في حالة الرثاء اختلافاً طفيفاً سببه أن نغم الحزن واللين هو السائد في قصائد الرثاء جميعها، مما يقتضي إيقاعات كمية هادئة، رتيبة متشابهة إلى حد كبير ولهذا كانت أكثر قصائد الرثاء في شعر الرضي على الكامل[6] أو الطويل[7]، وتدلُ لفظة، «طفيفاً» على وجود بعض قصائد الرثاء التي نظمت على غير هذين البحرين وهي قليلة فمنها ما هو على المتقارب[8] أو الوافر[9] أو المنسرح[10].

إن تقصي البحث في هذا المنحى من شعر الرضي يفيد في أن أغراض هذا الشعر وموضوعاته المتنوعة لا تتبع وزن بحر دون أخر من بحور الشعر، بل هناك ميل إلى نوع من الأبحر مألوفة عند الشعراء عامة هذه الأبحر ذُكرت قبل قليل، وقد نظم الرضي أكثر قصائده على أوزانها، إن أوزان موضوعات شعر الرضي تتبع حاله الانفعالية، ودرجة توتره النفسي، تلك الحال وتلك الدرجة اللتان تلهمان الشاعر نغماً مناسباً، وإيقاعاً موفقاً، وأغلب الظن أن هذا الحكم ممكن أن يصلح ويصح حين ننظر في شعر شعراء آخرين ولهذا نجد من يميل إلى أن «الأوزان المختلفة التي تتألف منها بحور الشعر لا تتبع أغراض الشعر من مديح، أو هجاء، أو تهنئة، أو رثاء بحيث يناسب كل منهما غرضاً معيناً دون الآخر، بقدر ما تتبع حال الشاعر الانفعالية ودرجة توتره

١- الديوان: ١/١٨.

٢- الديوان: ١/١٠٧.

٣- الديوان: ١/١١٧.

٤- الديوان: ١/١١٢.

٥- الديوان: ١/٥٨٣.

٦- الديوان: ١/٢٠ ــ ٢٦ ــ ٣٠ ــ ٣٤ ــ ٣٨١ ــ ٤٩٠.

٧- الديوان: ١/١٤٢ ــ ٢٤٤ ــ ٣٧٧ ــ ٥٠٢ ــ ٥٠٧.

٨- الديوان: ١/١٣٨.

٩- الديوان: ١/٢٣٥.

١٠- الديوان: ١/١٥١.

النفسي حين العملية الإبداعية»[1].

جوانب من تقنية الموسيقا في شعر الرضي :

ونجد في شعر الرضي خصائص أسلوبية وبديعية، منها ما هو قائم على وجوه الآداء المعنوية، ومنها ما هو قائم على وجوه الآداء اللفظية[2] وقد وفرت هذه الخصائص لشعره تناغماً موسيقياً جميلاً يأتي التصريع في طليعتها لما فيه من إيحاء مبكر بقافية القصيدة قبل ورودها، ومن إشارة إلى عنف ما تضج به نفس الشاعر من حرارة الانفعال، فهو وسيلة فنية إيقاعية ذات تأثير في اقتحام مشاعر السامع وأخذها من أطرافها، ولهذا نجد أبا تمام يقول:

وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما … يروقكَ بيت الشعرِ حين يُصرّعُ[3]

وقد التزم الرضي التصريع في أكثر قصائده، ولا سيما الطويلة منها، فلا نكاد نعثر على إحداها وقد خلت من وجه الحسن اللفظي، هذا الذي نضرب مثالاً عليه مطلع قصيدة في مدح الصاحب بن عباد:

إباءٌ أقامَ الدهرَ عني وأقعدا … وصبرٌ على الأيامِ أنأى وأبعدا[4]

وفي الأمثلة السابقة شواهد على حسن وجوه الأداء اللفظية في شعر الرضي ولا سيما ائتلاف اللفظ والمعنى، وائتلاف اللفظ والوزن، وائتلاف المعنى والوزن، والمجانسة بين الألفاظ، مما يمنح البيت قدرات صوتية مميزة، وهالات موسيقية رحبة تسهم في تشكيل طاقات تعبيرية تغني المعنى في إطار من الانسجام الأخاذ، وهذا ما نجده في قصيدة يمدح فيها الرضي بهاء الدولة وقد اشتدت به العلة:

خفيت خفاء البدر يُرجى ظهورُه … وما غابَ بدرُ اللّيلِ إلاّ ليشهدا[5]

غروبُ الدراري ضامن لطلوعها … فيا فرقداً باقٍ على الليل فرقدا

معاذاً لهذا البحر مما يغيضه … معاذاً لشملِ المجدِ أن يتبدّدا

١- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٥٩.

٢- بحث د. محمد علي سلطاني هذه الوجوه في كتابه «البلاغة العربية في فنونها».

٣- ديوان أبي تمام: ٢/٣٢٢.

٤- الديوان: ١/٢٨٠.

٥- الديوان: ١/٢٧٧.

كما يوجد في الأمثلة السابقة أيضاً شواهد على حسن وجوه الأداء المعنوية في شعره وعلى أثر هذا الحسن في انتظام الإيقاع وحسنه، فإذا ذكرنا منها الطباق مثلاً من خلال البيت الآتي وجدنا ما يوقظ النفس ويثيرها، ويعمق الشعورفيها بالمعنى عن طريق إبراز المفارقة من خلال المجاورة بين الضدين، مما يضفي على الانتظام الإيقاعي في البيت دفقات متنوعة من الأحاسيس الجميلة. لنلحظ هذا في قول الرضي الذي جعله حازم القرطاجني قبساً في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ومثالاً جميلاً في حديثه عن المطابقة[1] :

أبكي ويبسم، والدجى ما بيننا — حتى أضاء بثغره ودموعي[2]

وقد تطور التشكيل القائم على الطباق فوصل إلى المقابلة، التي تنتقل فيها المفارقة من اللفظة إلى الصورة، أو من الصورة إلى المشهد، ونرى مثال هذا في قصيدة نظمها الرضي يوم خلع الطائع، فقال مصوراً الفرق بين حالي الخليفة قبل خلعه وبعده:

أمسيت أرحمُ من أصبحتُ أغبطُهُ — لقد تقاربَ بين العزّ والهونْ[3]

ومنظرٌ كان بالسرّاء يضحكني — يا قربَ ما عاد بالضراء يبكيني

وكثيرةٌ أبيات شعر الرضي التي تصلح شواهد على حسن وجوه الأداء المعنوية ولا سيما حسن الابتداء وحسن التخلص، وحسن الختام، وهذا ما يمكن أن نجد أثره في بحث «الوحدة في قصيدته» كما نلمح في شعره أثر تأكيد المدح بما يشبه الذم الذي هو أثر حسن لما يثيره في نفس السامع من ترقب، وانفعال، وتطلع إلى مفاجأة تكون نتيجتها بعد سلسلة من الوثب النفسي استقراراً في النفس، وشعوراً بكمال الممدوح إلى حد لا يدع مجالاً للذم، ولا يغرب أثر هذا الأسلوب في نغمة البيت، وإيقاعه ولا سيما ما يثيره أسلوب الاستثناء بإلاّ في سياقه، يقول الرضي في مدح قومه قولاً أعجب صاحب «قراضة الذهب» فاتخذه شاهداً[4] :

لهم ورقٌ من عهد عادٍ وتبّعُ — حديدُ الظبى إلا انثلام المضارب[5]

١- منهاج البلغاء: ٤٩.

٢- الديوان: ٦٥٢/١.

٣- الديوان: ٤٤٧/٢.

٤- قراضة الذهب: ٨١.

٥- الديوان: ١٤٩/١، الورق: المجد من مال وفتيان.

ولا يمكن نسيان أثر التكرار في تقنية الموسيقا عند الرضي لما له من قيمة نغمية تغني موسيقا الشعر الداخلية، وتولد انسجاماً صوتياً ينم عن حالة من التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر، وعن انفعال حاد ومزاج متلهف متطلع بسرعة وقوة نحو حدوث أمر يتوقع حدوثه بل يترجى حدوثه، والتكرار يولد طغيان إيقاع عبارة ما طغياناً ملهماً إذا أحسن الشاعر استعماله، لهذا قيل: «إن التكرار يحيي الكلمة ويميتها»[1]، يحيي الإيقاع ويجدده، لكنه يوقف تجدد المعنى إيقافاً يرادف الموت الذي يقترن ببعث جديد، يقول الرضي في معرض الشكوى والنقمة والتهديد والتمني:

متى أرى الزوراءَ مرتجةً ... تمطرُ بالبيض الظّبى أو تراحْ[2]

متى أرى الأرض قد زلزلتْ ... بعارض أغبرَ دامي النواحْ

متى أرى الناس وقد صبّحوا ... أوائلَ اليوم بطعنٍ صراحْ

متى أرى البيضَ وقد أمطرتْ ... سيلَ دمٍ يغلبُ سيل البطاحْ

ولا بد من ذكر حسن أثر تباين الأصوات في البيت الشعري عند الرضي هذا الحسن الذي يجعل الحروف جميلة في تباين أصواتها وألوانها وهي أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة[3]

هذا التباين حفل به شعر الرضي مما أضفى على موسيقاه قيماً جمالية أخرى عديدة متنوعة نلحظها من تأمل البيت التالي، وتذوقه، هذا البيت الذي زينه تضافر حروف العربية واجتماع أصواتها ونبراتها بائتلاف، وتناسق، وترتيب، اعتماداً على طبع سمح، وأذن موسيقية تنفر من المتكلف القاسي، وتميل إلى الهادئ الجميل يقول الرضي من قصيدته «يا ظبية البان» وهي مثال جيد على حسن أثر تباين الأصوات:

لما غدا السرب يعطو بين أرجلنا ... ما كان فيه غريم القلب إلاّك[4]

فتلحظ في هذا البيت اجتماع حروف العربية كافة ما خلا خمسة منها.

ولا يمكن أن نعد هذا الاجتماع عرضياً دون انتباه إلى قيمته، لكنه لم يأت عن تصنيع، وتكلف، بل أتى عن رغبة وموهبة كما أتى شعره استجابة لطبع وتلبية لرغبة نفس شاعرة. إنّ مما

١- الوعي والفن: ٧٨.

٢- الديوان: ١/٢٥٥، لاحظ التكرار أيضاً في ديوانه: ١/٣٤٨-٣٨٢-٣٨٤-٦٢٤.

٣- سر الفصاحة: ٥٤.

٤- الديوان: ٢/١٠٨.

يدل على طبيعة عمل الرضي هذا في إيقاع شعره هو اتباع الضرورات الشعرية من صرف الممنوع من الصرف، أو تقديم أو تأخير في بنية الجملة كقوله:

بكفّي أني شئتُ ناصيةَ العلى ... أهزّ، وأعناقُ المكارم في أسري[1]

كما كان يلجأ إلى توليد كلمات جديدة من أجل المحافظة على طبيعة الإيقاع وبنيته في القصيدة نفسها، فقد اشتق الفعل راح بمعنى أُصيب بالريح الشديد وجعله في صيغة المضارع المبني للمجهول للمؤنث بمعنى تلك بالريح، وهذا نادر الاستعمال فقال متشوقاً للقاء يوم تشتعل فيه بغداد بالنقمة والاضطراب والثورة:

متى أرى الزوراء مرتجة ... تمطر بالبيض الظبى أو تراح[2]

ومثل هذه الحيل معروفة في الإبداع الشعري أو الأدبي عامةً على امتداد الزمان والمكان ولهذا نجد من يقول: «إن الكلمات تكسر إرضاء للإيقاع، أي للتناغم»[3]

هذا التكسير جائز في الشعر، وهو سبب التأليف في الضرورات الشعرية، كما هو سبب من أسباب عمارة البنية الفنية ذات الإيقاع الجميل للعبارة الشعرية، إن الوزن يعوض عما يخلفه هذا التكسير، أو تلك الضرورات، لأن الوزن يحقق اقتصاداً في الانتباه وفي الجهد العقلي، كما ينظم الانفعال المضطرب ويحوله إلى تموج منتظم.[4]

وقد كانت القافية من تقنيات الإيقاع في شعر الرضي، فلا يمكن إغفال الإسهام الفعال الذي تضطلع به، و «القافية كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة، هذا هو المفهوم من تسميتها قافية لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة»[5] وهذا يدل على أثرها في تنظيم دقات الإيقاع وقيادتها النغم في اتجاه واحد، فيحس الشاعر بحاجته إليها، وإلى تنويع استعمالها لإغناء موسيقى شعره التي هي صورة عن غنى انفعالاته وتنوعها.

وهذا ما نلاحظه في قوافي شعر الرضي الذي استخدم حروف العربية كافةً قافية في شعره. وأغلب الظن أن هذا الاستخدام الكُلي كان مقصوداً، فالرضي أراد ألاّ يغادر حرفاً من حروف

١- الديون: ١/٥١٩.

٢- الديوان: ١/٢٥٥.

٣- الشعرية التاريخية: فيسيلوفسكي، نقلاً عن الوعي والفن: ٧٢.

٤- راجع الفصل القيم لجان جويو «مسائل فلسفة الفن المعاصرة» بعنوان: «الإيقاع».

٥- المعيار في أوزان الأشعار: ٩٧.

العربية إلا ويجعله قافية في شعره، وهذا ما نستدل عليه من خلال اكتفائه بنظم أبيات قليلة جداً على بعض الحروف، فقد استخدم الغين قافية مرة واحدة في مقطوعة تتألف من ثلاثة أبيات فقط، كما استخدم الذال أيضاً في مقطوعة تتألف من خمسة أبيات، وكذلك الشين على الرغم من أنه نظم قرابة من ألفي بيت[1] على أحرف مثل اللام والميم والباء وهي أكثر حروف القافية استخداماً في شعر الرضي ويليها الدال ثم الراء فالنون..

فقد أكثر الرضي من استعمال القوافي التي درج الشعراء العرب على الإكثار منها وتفضيلها على غيرها، فاللام والميم والباء والدال والراء والنون هي «القوافي الذلل» التي أكثر الشعراء العرب من استعمالها وهي الأكثر استعمالاً في شعر الرضي.

ولا شك في أن القافية تحقق نوعاً من الإيقاع ينسجم إلى حد ما مع موضوع القصيدة وغرضها، فتكون نغمة القافية مناسبة للانفعال الذي يثيره موضوع القصيدة وعاطفتها، وهذا ما يظهر في شعر الرضي الذي نظم مثلاً قصائد الغزل والنسيب، ولا سيما الحجازيات على أحرف لينة هادئة ذات إيقاع لطيف مثل اللام، والميم، والنون، بينما أكثر من نظم قصائد الفخر على حرف قوي فخم، إنه الراء ذو الدلالة النفسية النابعة من كونه حرف قلقلة وحركة وقوة، ونبرته أقوى من نبرة باقي حروف العربية، وهذا ما يلائم تكوين الرضي النفسي والانفعالي.

ومن المعروف أن القافية تسهم في إثراء ثروة الشاعر اللفظية حين تضطره إلى إحياء مفردات من خارج الاستعمال اليومي، فيبعثها من جديد ويتداولها بشكلها القديم وقد ارتدت حلة جديدة جميلة، كما تضطره القافية إلى التصرف في أبنية اللغة، تصرفاً يدفعه إليه انفعاله[2] الذي ينتظم بالوزن، وتظهر قافية الباء التي استخدمها الشاعر في قصيدة مدح صحة ما ذكر، ويكفي دليلاً على هذه الصحة إثبات آخر كلمة من بعض الأبيات وهي على التالي:

القصب - الغرب - الحلب - القصب - الأشب - الضرب - السلب - النشب - الحجب - الخشب - اللبب - اليلب - القرب....[3]، وقد استخدم في هذه القصيدة تسعاً وأربعين قافية،

١- نظم على قافية اللام ٢٠١١ بيتاً، والميم ٢١٠٨ أبيات، والباء: ٢٠٤٥ بيتاً.

٢- لأن البنية الإيقاعية جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية، راجع مفهوم الشعر في التراث العربي:٢٦٤.

٣- الديوان: ٩٨/١، الغرب: شجر لين، الحلب: من الحليب، الأشد: المشتبك، الضرب: العسل، السلب: الطوال، الحجب: جمع حجاب، غلاف. الخشب: السيف المسنون، اليلب: الدروع من الجلد، القرب: البئر القريبة الماء.

وعدد أبياتها تسعة وأربعون بيتاً ولم يقع الإيطاء «وهو اتفاق القوافي في اللفظ والمعنى»[1] في هذه القصيدة، لأنه عيب من عيوب القافية مثل الإقواء و الإكفاء اللذين لم يقعا في شعر الرضي الذي يدلُ على قدرة إبداعية عظيمة.

أما أوزان قصائده فقد لحقها الزيادة والنقصان فلم تسلم من الزحاف والتذييل والترفيل والتسبيغ[2].

ولا تعد هذه عيوباً في الوزن، فلا فائدة من تفصيلها في شعره لأنها بمنزلة كسر الأغلال الذهبية المتمثلة في حدود العروض الخليلي.

وقد سلم شعر الرضي من عيوب الوزن والقافية حين أتت هذه السلامة نتيجة طبيعية لسببين أولهما: شاعرية الرضي، وثانيهما: نضج التجربة الفنية والنقدية في عصره إذ اكتملت حركة التأليف في القافية والوزن.

وختاماً لا بد من الإشارة إلى ظاهرة الغنائية الواضحة في شعر الرضي ولا سيما في حجازياته نشيد الحب والحنين العربيين، ولحن الرقة والجمال في مسيرة الشعر العربي، تلك الظاهرة الإبداعية التي تنم عن تجربة ذاتية تمثل شطراً مهماً من حياة الشاعر الحقيقية والإبداعية.

فالرضي كان يرحل إلى الحجاز أميراً على الحج، وفي رحيله نظم قصائده المشهورة بالحجازيات، تلك القصائد التي صدرت عن تجربة نفسية مميزة، وانفعال عاطفي ملهم، ففاضت قريحة الشاعر لحناً شجياً ونغماً جميلاً يلائم حال الشاعر ويثبت أن المعادلة الموسيقية في القصيدة معادلة نفسية[3]، وحجازيات الرضي كلها مثال صحيح وجميل على هذا ولا سيما تلك التي يقول فيها:

يا روضَ ذي الأثل من شرقيّ كاظمةٍ ... قد عاودَ القلبُ، من ذكراكَ، أشجانا[4]

أمرّ بالركبِ مجتازاً بذي سلمٍ ... لو ما شريتكَ بالأوطانِ أوطانا

شغلتَ عيني دموعاً والحشَى حرقاً ... فكيفَ ألّفتَ أمواهاً ونيرانا

أشمّ منك نسيماً لستُ أعرفهُ ... أظن ظمياءَ جرّتْ فيهِ أردانا

١- المعيار في أوزان الأشعار: ١٠٩.

٢- المصدر نفسه: ٢٠-٢٢.

٣- الشعر الحديث جداً: ٤٧.

٤- الديوان: ٢/٤٧٤.

وقد ذكر صاحب «أنوار الربيع» هذه القصيدة وعدها شاهداً على الشعر المرقص.[1]

إن أمر المعادلة الموسيقية في حجازيات الرضي يبعث على الدهشة والإعجاب لما يثيره في النفس من أحاسيس توق، وعشق تشرئب متطلعة إلى مزيد من المتابعة والرغبة، إن المتلقي يعيش حالاً تعادل الحال التي نظم الرضي فيها نشيده، فيعيش الاثنان معادلة واحدة ذات طرفين موسيقي، ونفسي، يقول الرضي في إحدى حجازياته:

نظرتك نظـــرةً بــالخيف كـــانتْ ... جلاء العين مـــني بـــل قذاهـــا[4]

ولم يـــكُ غـــيرُ موقفنـــا فطـــارتْ ... بكـــل قبيلـــة منـــا نواهـــا

فواهـــاً كيـــف تجمعنـــا الليـــالي ... و آهـــاً مـــن تفرقنـــا وآهـــا

فاقســـمُ بـــالوقوف علـــى آلالٍ ... ومن شهد الجمـــار و مـــن رَماهـــا

وأركـــان العتيـــق وبانييهـــا ... وزمـــزمَ والمقـــامِ ومـــن ســـقاها

لأنـــت النفـــسُ خالصـــةٌ فـــإن لم ... تكونيهـــا، فـــأنت إذا مناهـــا

ولم تكن الغنائية محصورة في الحجازيات، فهي سمة من سمات الشعر الوجداني القائم على الطبع والذاتية الذي يمثله شعر الرضي في كثير من قصائده، فكان من البديهي ظهورها في موضوعات شعره الأخرى، وقد ظهرت ظهوراً صارخاً في قصيدة موضوعها الفخر، وجعلت من هذه القصيدة نشيد الحماسة الخالد الشهير:

أمـــا كنـــت مَـــع الحـــي ... صباحـــاً، حـــين ولينـــاً[2]

وقـــد صـــاح بـــن المجـــدُ ... إلى أيـــن إلى أينـــا

إن الغنائية من آثار الذاتية لكنها في شعر الرضي ذاتية لا تتجه اتجاهاً فردياً، لقد حولها الرضي إلى لحن أجيال، ونغم مجتمع، ونشيد شعوب، إن الـ«أنا» الانفعالية فيها هي جمالية «نحن» التاريخية الخالدة، كما هو الأمر في حامل الهوى تعب عند أبي نواس.

١- أنوار الربيع: ١٥٢/٤.

٢- الديوان: ٥٦٣/٢.

الفصل الثالث:

الصورة الشعرية

إن النظر في قضية الصورة الشعرية عند الرضي يذكر بقضية لغته الشعرية، فكما كانت هناك أمور تجعل شعر الرضي حقلاً مثمراً حين ينظر إليه من جانب اللغة، فإن هنا أيضاً أموراً تجعل هذا الشعر طيب الجنى، مبارك الإثمار، فشعره أنموذج صالح ومتميز في مجال دراسة الصورة الشعرية أيضاً.

وهناك أسباب عديدة أضفت هذه الأحكام على شعر الرضي، ففي هذا المنحى يمكن أن نذكر أن في طليعة هذه الأسباب يأتي أثر فعالية الإبداع التي ظهرت مبكراً في حياة الرضي، وتميزت بمقدرة غنية كبيرة قدم الشاعر من خلالها عدداً كبيراً من القصائد في مطلع حياته.

وكانت هذه القصائد تدلُ على طول نفسه في النظم، حين نظم القصائد الطوال منذ أن تجاوز سنه العشر بقليل، ولم تكن هذه القصائد لتخلو من الصور الشعرية متعددة الأنماط، متنوعة البُنى، كثيرة الوظائف، ففي سنة ٣٧٠ هـ نجده ينظم قصيدة طويلة تقع في نحو ثمانين بيتاً، وعلى الرغم من أنه لم يكن قد تجاوز العشر بقليل فإن النشاط الإبداعي مثمر فيها، ولا سيما من جانب الصور التي تظهر منذ مطلع القصيدة الذي يقول فيها:

نصافي المعالي، والزمان معاندُ ... ونَنهض بالآمال، والجَدّ قاعدُ[1]

تمرّ بنا الأيامُ غيرَ رواجعٍ ... كما صافحتْ مرَّ السيولِ الجلامدُ

ولا شك في أن فاعلية الإبداع في حياة الرضي وفكره ظهرت وانتجت قبل فاعلية النقد

---

١ - الديوان: ١/٣٠٥.

والتأليف، مما جعل الأولى تنمو، وتتطور مع الزمن بسبب وجود الثانية، فبعد بداية نظمه الشعر أتى زمن التأليف في موضوعات كثيرة متنوعة، كان من أهمها ما هو في البلاغة والنقد، بل ما هو يتعلق بأمر الصورة الفنية ولا سيما كتابه «تلخيص البيان عن مجازات القرآن»، وكتابه «مجازات الآثار النبوية» وكتابه «حقائق التأويل في متشابه التنزيل» وهي كتب كثر الحديث فيها عن المجاز و الاستعارة، وهما عمدة الصورة الفنية في فن القول.

وقد كان الرضي مولعاً بالصورة في شعره، ولهذا لا حظنا أهمية موضوع الوصف وأغراضه في شعره، مما يشير إلى أن نظم الشعر كان يشكل في حياته نوعاً من الرغبة، المتعة التي تجعل المرء يشعر بسعادة التعبير عما يجول في فكره، وبمتعة تصوير ما يحس به.

ولهذا كان الرضي يعمد إلى اقتناص الصور من أماكن عديدة مزيناً شعره بها متمتعاً بصيده هذا، متلذذاً بما حصل في يديه، موقناً أن الصورة الشعرية عمدة الفصاحة وأساس البلاغة، ففن الشعر هو فن التصوير، بل إن فن القول نظماً ونثراً هو المجاز وليس الحقيقة، لأن الكلام الجميل والأسلوب الرفيع هو ما يبنى على المجاز والاستعارة وهما منبع التصوير في الشعر، أو مصدر الجمال في فن القول.

وقد ذكر الرضي رأيه هذا بوضوح حين أشار إلى أهمية ما يسمى بالصورة الشعرية، فقال: «إن الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى على الحقيقة، كان بعيداً عن الفصاحة، بريأ من البلاغة»[1]. وفي هذا القول يشير إلى التعبير المباشر الحقيقي عن واقعة مالا يكون جميلاً، ولا يدخل في حيز الإبداع الفني ما لم يستمد هذا التعبير مواد أخرى من مخيلة المبدع، ومن أحاسيسه، و أحاسيس القارئ، ومن خلال الدخول في عالم آخر غير العالم الحقيقي حيث يتم الاقتران جمالياً بين عالمين متباعدين من جهة المكان، أو البنية، متقاربين من الوجهة النفسية أو الزمانية، وهذا ما يجعل الصورة الشعرية ممتدة ضاربة الجذور والفروع في اللغة والأدب، وعلوم النفس، والاجتماع وغيرهما من العلوم الإنسانية، إنها كيان حي له أبعاده الاجتماعية والنفسية والفكرية... إلخ.

ونحسن بقيمة قول الرضي سابق الذكر إذا عرفنا أنه ينسجم إلى حد كبير مع آخر ما توصلت إليه نظريات النقد الأدبي المعاصرة التي تشير إلى أهمية دراسة الصورة الفنية حيث كثرت اتجاهات تلك

١- تلخيص البيان: ١٢٣.

الدراسة وتعددت سُبلها، وهذا نابع من أهمية الصورة الشعرية في بناء العلوم الإنسانية كافة[1].

وقد اهتمت أيضاً حركة النقد الأدبي في أيام الرضي بمسألة الصورة الشعرية، وأشار كثير من النقاد القدامى إلى قيمتها، لكنهم لم يعملوا على تحديد بنيتها وذكر عناصرها، وأنماطها تحديداً دقيقاً، مما يظهر أن الأشكال البلاغية للصورة الشعرية كثيرة عندهم «فليست هي أنماط التشبيه وأنواع الاستعارة فقط، بل هي المجاز بنوعيه وعلاقاته، والكناية والإرداف والتمثيل. . . »[2].

وقبل أن نبسط القول في الصورة الشعرية عند الرضي لا بد من تعريف الصورة أولاً، لكن لنتأمل قبل التعريف هذا البيت من شعر الرضي لعله يكون بمنزلة تمهيد جمالي يبعث المتعة في النفس ويوقظ أحاسيس الجمال فيها ومشاعر عشق الفن. يقول الرضي مصوراً قصر ليل الوصل:

يا ليلةً كاد من تقاربها … يعثر فيها العشاءُ بالسحرِ[3]

فإذا كان هذا البيت يشكل صورة شعرية، فكم هو عسير تعريف الصورة الشعرية وتحديد معانيها، وحصر فنونها.

إن الصورة الشعرية في بعض جوانبها نوع من المحاكاة، وهذا ما أشار إليه أحد أعلام الفكر العربي القديم حين جعل الصورة عمدة البناء الشعري، وشبه عمل الشاعر بعمل المصور، يقول ابن سينا في كتابه «فن الشعر»: «إن الشاعر يجري مجرى المصور فكل منهما محاك[4]» وقد كثر الحديث في النقد العربي القديم عن الصورة الشعرية، لكن لم يكن هناك اتفاق على هذا الاسم، إلا أن هذا الحديث الذي تناول مسائل التشبيه والاستعارة، والمجاز، والكناية. . .، وغيرها من أساليب البلاغة العربية، حديث عن الصورة الشعرية وحين نطلع على رأي ناقد عربي قديم آخر هو القاضي الجرجاني في شعر المتنبي فإننا نجده يشير إلى مسألة الصورة الشعرية ويجعلها أسلوباً من أساليب التمثيل والتشبيه، فقد يكون التشبيه والتمثيل بها كما قد يكون بالحال والطريقة.

١- نشوء الصورة الفنية، غاتشف: الفكر العربي المعاصر العدد ١٩٨٥/٣٦.

٢- راجع فصل «الأنواع البلاغية للصورة» في «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي».

٣- الديوان: ٥١٨/١.

٤- فن الشعر: ١٩٦.

يقول: «إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصنعة، وأخرى بالحال والطريقة»[1] وقبل ابن سينا وفي زمن الجرجاني نجد ناقداً وفيلسوفاً آخر يشير إلى أن التصوير قوام الشعر، إنه الفارابي الذي ذكر في كتابه جوامع الشعر أن قوام الشعر وجوهره «أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي القول».

وقد كثرت في أيامنا الكتابات في موضوع الصورة الشعرية، وحاول النقاد المعاصرون جعلها مصطلحاً فنياً واضح المعالم، محدد الاتجاهات، إلا أنهم لم يصلوا إلى تعريف متفق عليه إذ نهل كلٌ منهم من مصدر، ثم ورد بعضهم موارد مختلفة[2]، إلا أن، هناك خطوطاً عامة تلتقي عندها تلك المحاولات، ولا ضير في إثبات مفهومين عامين من مفهومات الصورة الشعرية، الأول منهما يرى أن الصورة تعبير عن مماثلة وتوحد، عن تراسل بين علاقتين يمثل انحرافاً عن العمل المنطقي الذي تقوم به اللغة، فيقول صاحبه في معرض دراسته شعر أبي تمام «. . . تعرف صورة ما بأنها تعبير لغوي عن تراسل بين لفظين، أو عن تراسل بين علاقتين، وسواء كانت هذه الصورة بسيطة أم معقدة، فإنها تعبر عن مشابهة . . . وتعبر عن مماثلة وتوحد . . . فالاستعارة تمثل انحرافاً عن العمل الوظيفي المنطقي الذي تقوم به اللغة»[3]

والثاني أتى في سياق «مقدمة لدراسة الصورة الفنية» ويرى صاحبه أن «الصورة واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة متكاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات في صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكُلية التي هي العمل الفني نفسه . . . إن بناء الشعر هو بناء صوري»[4]

بينما نجد باحثاً آخر يتعسف في تعريف الصورة الشعرية، فيقدم ويؤخر، ويتردد، ويعمم، ويستثني

١- الوساطة: ٤٧١.

٢- لاحظ مثالاً على هذا ما كتبه عدنان بن ذريل حول الصورة الشعرية، متهماً كتابات الدكاترة: مصطفى ناصف، جابر عصفور، نعيم اليافي في هذا المجال بالوهم والتلفيق والخطأ، محيلاً القارئ إلى كتبه هو، والواقع أن كتبه لا تقدم شيئاً مهماً في بحث الصورة الشعرية. صحيفة تشرين: ١٩٨٤/٨/١٤.

٣- نحو معالجة جديدة لأنماط الصورة الشعرية، د.فهد عكام: مجلة التراث العربي العددان ١١-١٢ ص٢٥٤.

٤- مقدمة لدراسة الصورة الفنية: ٤٠.

بعد أن يطلع على عدد من الأبحاث في هذا المنحى ولا سيما بحث سي. دي لويس في «الصورة الشعرية» ثم يقول: «. . . نضع تعريفاً تقريبياً للصورة الشعرية بأنها: علاقة - ليست علاقة تماثل بالضرورة صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر، تقام بحيث تضفي على أحد التعابير، أو على مجموعة من التعبيرات، لوناً من العاطفة، يكثف معناه التخيلي - وليس معناه الحرفي دائماً - ويتم توجيهه ويُعاد خلقه إلى حدٍ ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعبيرات الأخرى»[1].

وإذا نظرنا في الصورة الشعرية التالية من شعر الرضي فإننا نجد فيها تحقق ما قيل أعلاه من حيث إن الصورة تراسل بين علاقتين يمثل انحرافاً في التعبير اللغوي، ويعبر عن مماثلة وتوحد، ويضفي لوناً من العاطفة على البنية التعبيرية بعد أن يكثف معناها ويخلقه من جديد. ومن هنا تكون الصورة واسطة الشعر وجوهره إذ هي لبنة متكاملة مع غيرها في البناء العام للقصيدة. يقول الرضي مادحاً أخاه، ومهنئاً بمولودة جاءته:

جاءت بها ليلةً تثني سوالفها	في صدر يوم رشيق القدّ أملودِ[2]
لله شمسُ علىً جاءتْ بجوهرةٍ	غرّاء عن قمرٍ بالمجد مسعودِ

إن الصورةهنا واسعة ممتدة، تفلت من التعريفات السابقة، وتهرب من التحديد والدقة لتلوذ في كنف من التأمل الفني، والخُلقي الجمالي القائم على تتالي التصوير، وتوالد المجاز والوصف والتشبيه، وتتابع النشاط الخيالي الذي يثير استجابتنا للعاطفة الشعرية، وينبه حواسنا نحو توثب المخيلة الشعرية التي تنتقل من صورة إلى أخرى حين تكون الصورة «في أبسط معانيها رسماً قوامه الكلمات، لأن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلقوا لنا صورة، أو إن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض. . إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدٍ ما مجازية. . »[3] وتأويل الصورة هنا يتأثر بالاختلاجات العاطفية للمضمون بحيث يستجيب لها كل متلق حسب تجربته الشخصية.

إن البيتين السابقين يثبتان إلى حد كبير أن بناء الشعر هو بناء صوري، ففي البيت الأول يظهر التصوير بأنماطه العديدة حين يذكر الشاعر: جاءت بها ليلة - سوالف الليل - الليلة تثني سوالفها-

---

١- الصورة والبناء الشعري: ٣٧.

٢- الديوان: ١/٣١٥ - الأملود من النساء: الناعمة المستوية القامة.

٣- الصورة الشعرية: ١٧.

صدر اليوم - يوم رشيق القد - يوم أملود، وكذلك الأمر في البيت الثاني حيث تتعدد أنماط الصورة، وتتنوع بناها، وكذلك وظائفها.

ويتضح تعريف الصورة الشعرية أكثر فأكثر، وتظهر طبيعتها جلية حين ننظر في بنيتها أولاً، ثم في أنماطها، وأخيراً في وظائفها.

بنية الصورة في شعر الرضي :

يقتضي البحث في بنية الصورة الشعرية معرفة ينابيع أجزاء هذه الصورة من خلال النظر إلى العلاقات ضمن الصورة نفسها، فالصورة هي عالم رحب واسع بحد ذاتها، له ظواهره المتعددة وأحكامه، وعلاقاته المميزة، وهي أيضاً انعكاس للطبيعة بكل ما فيها لأن «الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة»[١].

فبنية الصورة التقليدية تشير إلى التكوين النفسي والعضوي للتجربة الشعورية والشعرية، فالطرف الأول من الصورة وهو المشبه تدل حقوقه الدلالية على نمط حياة الشاعر وعلى شكل وجوده في مجتمعه، وعلى بنية هذا الوجود. والطرف الثاني «المشبه به» يشير إلى مصادر حياة الشاعر المعرفية والجمالية، وإلى نمط إدراكه الوجود من حوله.

كما يمثل تنوع العلاقات بين الطرفين تقنية التصوير، ونمطه، وفيه يظهر المستوى الجمالي في إطار قيمة ما. أما نقطة التلاقي بين المثال والصورة فتشير إلى حركة نفس الشاعر وإلى طبيعتها، وفيها يظهر المستوى النفسي الذي يبين إلى حدٍ ما البنية النفسية للتجربة الشعرية، ويعكس نمط استجابات الشاعر للحساسية الفنية التي تخلقها علاقته المميزة مع الطبيعة والمجتمع.

ومثل هذا الكلام ظاهر الآثار في شعر الرضي خاصة، وفي الشعر العربي عامة، كما هو ظاهر في الفكر النقدي أيام الرضي، فها هو ذا ابن طباطبا العلوي يبين أن ينابيع الصورة هي مصادر إدراك الشاعر ومعرفته، فأوصاف الشاعر وتشبيهاته تشير إلى بيئته العامة، يقول: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها»[٢].

وحين ننظر في بنية الصورة الشعرية التالية فإننا سنجد ينابيعها بمنزلة جداول حياة حقيقية، تمثل أنماط العلاقة بين الذات الحقيقية والذات الإبداعية، بين الفرد ومجتمعه، وهي أيضاً أنموذج معرفي

١- الصورة والبناء الشعري: ٣١.

٢- عيار الشعر: ٤.

وجمالي يعكس علاقات الشاعر، بأشكال الحياة من حوله، ويشير إلى نمط الحياة التي كان الشاعر يحياها، وإلى كيفية إحساسه بهذه الحياة. يقول الرضي:

وما هذه الأيام إلاّ فوارسٌ تطاردنا والنائباتُ خيولُ[1]

فبنية هذه الصورة قائمة على التشبيه، وهي مركبة من تشبيهين تجمع بينهما نقطة تلاق واحدة حققها الفعل «تطاردنا» فالصورة هنا مركبة ومؤلفة من لوحتين يتماثل طرفا كل لوحة مع طرفي الأخرى بحيث يمكن تمثيل هذه الصورة بيانياً على الشكل التالي:

	الطرف الأول		الطرف الثاني
اللوحة الأولى:	الأيام	⟺	فوارس
		تطاردنا	
اللوحة الثانية:	النائبات	⟺	خيول

حيث يحقق الفعل «تطاردنا» نقطة التلاقي بين أطراف الصورة، ويضمن لها غناها الإيحائي، ويشير الطرف الأول في هذه الصورة إلى حياة الشاعر، وإلى حقيقة مشاعره بأحداث هذه الحياة، تلك المشاعر التي لا تنم عن رضى، بل تنم عن سخط وأسى، إنها أحاسيس الرضي الذي أمل من حياته كثيراً، لكن آماله كانت سراباً، فعاش بين الوعد والأمل والواقع أقسى حياة بسبب الفرق بين طموحه وما وصل إليه، وقد كانت تلك هي حال الرضي من سنة إلى أخرى، فقضى دون أن تتحقق آماله، لقد كانت آمانيه فوارس تمتطي خيول الخيبة، وتجمح في حلم يطردها من حقيقته سلطان بني العباس وبني بويه، ذلك هو أمر الأشراف، ويشير الطرف الثاني إلى طبيعة حياة الرضي ونفسيته، فقد كان الرجل طموحاً، عالي الهمة بعيد مرامي النظر، تخفق بين جوانحه رغبات الفتوة العربية وقوتها، إنه فتى من فتيان العرب الشجعان تحس في شعره عظمة الملك، وجبروت السلطان وقوة الفوارس، فيكثر من ذكر الطعان والخيول وأدوات القتال بحيث لا تستطيع أن تكبح جماح القوة والتوثب والحماسة في أسلوبه التعبيري وفي مضمون قصائده بأغراضها المتعددة، كما يشير هذا الطرف إلى أن الرضي كان فارساً، يلقى في قيم الفروسية فناً ممتعاً، وقيماً جمالية كثيراً ما وطدها في صور شعره.

أما العلاقة بين الطرفين، فكما نلاحظ، تقوم على الإيجاز والسرعة واقتصاد الحركة وهي نفسية

---

١ - الديوان: ٢/١٩٢.

الفرسان وحالهم، إنها علاقة التشبيه البليغ حين حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه، لأن المشبه بلغ منزلة تضاهي منزلة المشبه به، وهنا تظهر الوظيفة الجمالية للصورة «الأيام فوارس تطاردنا بنائباتها».

ونقطة التلاقي هنا «تطاردنا» تشير إلى الوظيفة النفسية للصورة فالشاعر يعيش حياة يتتابع فيها اليأس، ويتعاقب على سنيها القنوط، وتطرده أحداثها من حلم إلى واقع مر، ومن أمل إلى يأس قاتم، كما يعلل تركيب «تطاردنا النائبات» كثرة المراثي في شعره، ويعكس الإحساس بالألم والفجيعة بين فراق حبيب، وموت قريب أو صديق، فهل ننسى لقب «النائحة الثكلى». وتعكس أيضاً هذه النقطة استجابات الشاعر تجاه الأحاسيس التي تسببها علاقاته المميزة مَع أحداث المجتمع وظواهر الطبيعة.

إنه التفكير القلق الواسع، والصدر العارم، والهمة العالية ذات الشأن متنوع الأهداف من دين إلى سياسة، إلى فكر و فن. . . . إلخ.

إن «تطاردنا» تعيش هذا القلق، هذا الفكر الواسع بأمور شتى، تلك هي حياة الرضي، وليست سواها، فما أيامه إلاّ حركة سريعة وقعت في الخيبة، ولا نستطيع غض النظر عن أسلوب الحصر في اللوحة الأولى، هذا الأسلوب الذي يزيد التشبيه بلوغاً وبلاغة ويشد أطراف الصورة بعضها إلى بعض.

إن الدلالات الخاصة ببنية هذه الصورة تنبئ عن صفات شخصية الشاعر وميزاتها الفنية والاجتماعية، وتدلُ على نمط التوافق النفسي بين الشاعر والعالم الخارجي.

وتعكس العلاقة بين ينابيع هذه الصورة والشاعر، العلاقة بين أجزاء الصورة التي لم يأتِ نمط بنائها عبثاً، بل متناسباً مَع الموضوع، ومَع الحالة التي يعيشها الشاعر.

وإذا نظرنا في بنية صورة أخرى من شعر الرضي فإننا نرى الرؤية الإبداعية ظاهرة حين أقام بنيان الصورة على المماثلة التي هي في جوهرها مجاز علاقته المشابهة، إنها الاستعارة حين يبقي الشاعر المشبه، ويحذف المشبه به، فيقول في رثاء ابن الخليفة الطائع:

وتمطت الزفرات، حتى قومتْ ... ضلعاً على أضغانها عوجاء[1]

فالزفرات كائن حي يتمطى، ويشد نفسه بقوة فنقطة التلاقي هنا «تمطت» هي قرينة تدلُ على وجود المماثلة بين الطرف الأول في الصورة، وهو الطرف الباقي «الزفرات» والطرف الثاني المحذوف.

أما الصورة التي تقوم بنيتها على التحويل في شعر الرضي فهي كثيرة، وهذه الصورة هي المجاز حين تكون العلاقة غير المشابهة، فيتم تحويل الصفة من عنصر إلى آخر لعلاقة ما قد تكون زمانية

---

١ - الديوان: ١/٢٥.

أو مكانية أو سببية . . إلخ ، والصورة عندئذ تتصف بالدقة والإيجاز ، وتدلُ على قدرة الشاعر التخييلية ، التي هي ميزة الشعر قبل كل شيء ، ولهذا نجد ابن سينا حين يتحدث عن «فن الشعر» يقول : «إن الشعر هو كلام مخيل»[١]

يقول الرضي في مدح خاله أبي الحسين أحمد بن الحسين الناصر :

واصدم بكأسك صدر الدهر معتقلاً ... بصارم اللهو يجلو قسطل الكرب[٢]

فالعلاقة الزمانية في هذا المجاز العقلي تبين أن الإيجاز في بنية الصورة أدى إلى إفاضة في الخيال المصور حيث جسد الدهر فأصبح محسوساً ، له صدر لكن ليس على سبيل الاستعارة ، لأنه عندئذ يمسخ المشهد وتزال ما فيه من جوانب القوة والتأثير ، وهذا حين يشبه الدهر بكائن ذي صدر . إن المعنى هنا ينحى نحو مجابهة أحداث الدهر والوقوف في وجهها بقوة والتصدي لها ، فصدر الدهر هو أيامه القاسية ، ونائباته التي يتغلب عليها باللهّو القائم على الشدة والتوازن وليس على المجون ، إن للهو سيفاً إذا أحسن استخدامه فإنه يزيل الهموم ويطرد الأحزان . .

وإذا انتقلنا إلى الصورة التي تقوم على المشابهة المباشرة فإننا نجدها ضعيفة عندما تعتمد على أدوات افتراضية حين تكون أداة التشبيه : كأن – ظن – خال ، فتضفي الشك على المشابهة ، ومثل هذه الصورة قليلة الوجود في شعر الرضي ، إلا أن سياق المعنى قد يمنحها في بعض الأحيان جمالية خاصة ، وهنا تبقى القيمة لأثر الصورة في الذوق الفردي ، يقول الرضي مصوراً حال الفقير :

غنى المـــرء عـــزٌ ، والفقـــير كأنـــه ... لدى الناس مهنوء الملاطين أجرب[٣]

فلو تم حذف الأداة كأن أو استبدالها بكلمة أخرى غير رديفة لها في المعنى لكانت روعة التصوير بيّنة أكثر ، وقد تحقق هذه الأداة ومثيلاتها مثل «الكاف» ، مثل متعة جمالية مميزة من خلال استعمالها ضمن سياق آخر ، حيث لا يكون افتراضياً أو فضلة أو عنصر شك ، بل عنصراً أساسياً في البناء المنظم للصورة ، ففي الصورة التالية نجد الأداة «كأن» مركز البنية الصورية المعبرة عن حال الشاعر في العراق ، وعن أحاسيسه تجاه الحياة التي يحياها ، فاستعار لفظة الليل للتعبير عن حاله في العراق ، وشبه هذا الليل ببعير هدّه التعب ، وأعياه التنقل حتى صعب عليه السير ، وأصابه المرض ، يقول :

١- فن الشعر: ١٦١.

٢- الديوان: ١/١٠١، اعتقل: إذ اشد في وسط الذراع، قسطل: الغبار الكثيف.

٣- الديوان: ١/٨٠،مهنوء الملاطين: مطلي جانبا سنامه بالقطران.

ألا إن ليلـي بـالعراق كأنـه   طليحٌ تجافـاه الرجـال ظليـعُ[١]

كما عمد الرضي إلى الصور التي يفسح تآلف بناها المجال للخيال كي يمتد محلّقاً في أجواء سلسلة من الحقول المعنوية التي تلتقي في حقل دلالي واسع حدوده دورة حياة تبدأ بهطل المطر، ولا تنتهي لأنها تبعث حياة تتوالد من جديد جميلة، إنه حقل توالد صوري يؤالف بين الصورة المتوسعة والاستعارة الممتدة[٢] البذرة الأولى فيه رشيم تغذيه السحابة سارية ترش حبات المطر التي تشبه الإبر لكنها الإبر التي تنسج حياة جديدة، وتكسو الكون بكساء البهجة والجمال، إن صورة هذه السحابة تقوم على الحركة والحياة، فهي «سارية» وتمتد الصورة إلى البيت الثاني حين تنثر السحابة جواهرها الفريدة، فتزين الأرض بالعقود والقلائد، وفي هذا البيت تتضافر جهود الاستعارة والكناية، فحبات المطر جواهر، وأكمام الزهر وأطواقه عقود وقلائد، تتضافر لتبني صورة متشابكة الخطوط، جميلة الألوان، ويشكل البيتان لوحة تفتح كل عبارة فيهما فسحة عريضة للمخيلة، وتمتد الصورة في عرض مفهومي موحد، يقول الرضي:

من كل سـارية كـأن رشاشـها   إبـرٌ تخيّـطُ للريـاض بـرودَ[٣]

نثرتْ فرائدَهـا، فنظّمَـتِ الربـى   مـن درهـنّ قلائـداً وعقـودَا

وقد عدَّ صاحب «الحماسة الشجرية» هذه الصور من حسن التشبيه[٤] وفيها يصف الشاعر السحابة ويرسم صورة لمطرها ذات بنية توالدية تتطور العلاقات الداخلية ضمنها، فتظهر حركة العلاقات بين البنى الصورية المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه من حيث وجودها مجتمعة في سياق محدد، وتبين هذه الحركة طبيعة التشكيل البنيوي في الصورة، وهذا ما يسهم في تحديد نمطها ووظيفتها.

١- الديوان: ٦٢٢/١، الطلح: الإعياء والسقوط من السفر، وهي للبعير، الظلع: مرض في قوائم الدابة.

٢- الصور المتوسعة: هي تلك التي تفتح فيها كل عبارة فسحة عريضة للمخيلة، راجع نظرية الأدب: ١١. والاستعارة الممتدة: هي في عرض مفهومي موحد سلسلة من الاستعارات التي تستغل عناصر من حقل معنوي واحد، بإعداد على درجات متفاوتة من الكثرة. نحو معالجة جديدة للصور الشعرية، د. فهد عكام: مجلة التراث العربي - العددان ١١ - ١٢ ص٦٨.

٣- الديوان: ٤١٠/١.

٤- الحماسة الشجرية: ٧٨٥/٢.

كثيرة، تلك التي يتنوع نسقها البنائي تبعاً لحذف أحد عناصر البنية، وهناك صور لا أهمية فيها لأي من تلك البُنى، بل المهم فيها هو الانحراف الحاصل في السياق اللغوي أو المفهومي للعبارة الشعرية، فلنلاحظ هذا في وصفه الذئب حين يقول:

طوى نفسهُ، وانسابَ في شملةِ الدجى وكلّ امرئٍ ينقادُ طوعَ المطــــامعِ[1]

وهذا يشير إلى أنه لا يمكن تحديد البنى الصورية في إطار معين، ولا سيما إذا نظرنا إلى اهتمام الرضي بالمجاز في شعره، وفي بقية مؤلفاته، حيث تتنوع أشكال التعبير وتتعدد أنماط بنيته في شعره.

أنماط الصورة في شعر الرضي :

لا يمكن حصر أنماط الصورة الشعرية بعدد معين، وهذا تابع لاختلاف المناهج والأذواق في النظر إلى الصورة، إلا أنه يمكن القول جرياً على السنن النقدي العربي القديم إن هذه الأنماط تابعة للبنية، وهي بالتالي تتكون من التشبيه بأنواعه والاستعارة والكناية، والمجاز. إن موضوعات علم البيان في فنون البلاغة العربية هي المنطلق لدراسة تقليدية في أنماط الصورة الشعرية فإذا عدنا إلى نقدنا القديم فإننا نجد اهتماماً واضحاً بأنماط التصوير الشعري ينطلق فيه الناقد من الحديث عن أنواع التشبيه أحياناً، ومن أنواع المجاز أحياناً أخرى، فالمبرد يرى العرب تشبه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط، وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه، وهو أخشن الكلام...»[2].

ولا يغرب عن البال افتتان بلغاء العربية في بحث أساليب البيان وفروعه، وما زال الافتتان مستمراً في هذا المنحى حتى يومنا هذا عند العرب وغيرهم، ولهذا يصعب تحديد أنماط صورية تعارف عليها العامة، ومما يسهم في صعوبة التحديد أن «أفكارنا و اعتقاداتنا لا تنفصل تماماً عن العمليات الاستعارية التي هي من صنع العقل الغريزي في ارتياد الواقع وتنظيم التجربة»[3] ومن هنا تأتي الحيرة في تحديد أنماط الصورة، تلك الأنماط التي وصل عددها والحالة هكذا عند باحث معاصر في مسألة الصورة الشعرية نحواً من مئة نمط[4]، فالمشكلة إذاً هي في تعدد أنماط الباحثين واختلافهم

١- الديوان: ٦٦١/١ والشملة: كساء يتشح به.

٢- الكامل للمبرد: ١٠١/٢، وراجع الوساطة: ٤٧١.

٣- الصورة الأدبية: ٢٩.

٤- راجع معجم المصطلحات الصورية الذي اثبته د. نعيم اليافي في آخر كتابه «مقدمــــة لدراســـة

على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم، وفي تحديد أنماط معينة، ومتفق عليها تخص الصورة الشعرية.

ودراسة الصورة في شعر الرضي تنطلق من شعره قبل أن تنطلق من الأبحاث النقدية في مسألة الصورة، فهذا الشعر هو ميدان البحث ومصدره، لذلك سيكون مآل الأمر هنا إلى أن الطرف الأول للصورة هو واقع يجسده انحراف عن هذا الواقع يتمثل في الطرف الثاني بسبب علاقة تحددها طبيعة حضور أداة التصوير «التشبيه» ولغاية التوضيح أو التقييم أو التزيين. . . وهذه الغاية هي وظيفة الصورة، وغالباً ما يتحقق هذا نتيجة تراسل بين عنصرين تحدد طبيعتهما إضافةً إلى طبيعة هذا التراسل، نمط الصورة.

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن - إلى حد ما - جمع أنماط الصورة وتحديدها في شعر الرضي كمايلي:

الصورة الحسية:

وهي ذات طابع تقليدي، طرفاها محسوسان، يؤدي التراسل بينهما وظيفة إيحائية قد تقوم على انحراف عن الواقع، أو على مطابقة للواقع، والانحراف هنا يمنح الصورة شحنة شعورية لا تتوافر في المطابقة بسبب إشغال الخيال، ودفع الأحاسيس والعواطف للتحليق في فضاء هذا الانحراف، فإذا نظرنا في الصورة التالية التي طرفها الأول كفّ السلطان وطرفها الثاني غمام السماء، فإننا نجد التراسل بين المحسوسين غير حادث في الواقع، لكنه يمتع المتلقي، ويثير خياله ليتقصى أركان الصورة، فيعجب بهذه الكف التي تفيض كرماً وخيراً حتى تزين بنية المجتمع باليمن والبركة، ولا سيما إذا عرفنا أن الطرف الأول بمفرده يمثل انحرافاً يشكل صورة بحد ذاته، و «كف» كناية عن صفة:

وكفٍّ كالغمام يفيضُ حتى ... يعمَّ الأرضَ من كلأٍ وماءِ[1]

وفي صورة أخرى نجد التراسل بين المحسوسين لا يشكل انحرافاً عن الواقع بل يشكل مطابقة هي انعكاس طبيعي لما في نفس الشاعر، ولما يمكن حدوثه في الواقع فتشبيه أسنة الرماح بأشجار الورد سببه المطابقة في اللون الأحمر بين الدم والورد، وهو تشبيه لا يثير الخيال ولو شكل صورة جميلة:

وعطّف خرصان الرماح كأنها ... من الدمِّ في أطرافها شجرُ الوردِ[2]

فللصورة الحسية، كما يظهر الشاهدان السابقان قيمة إيحائية مميزة لما تتركه في النفس رؤية الغمام

الصورة الفنية».

١- الديوان: ١/٥١.

٢- الديوان: ١/٣٢٥، عطف: أمال وأحنى، خرصان: أسنة.

المحمل بالخير، أو رؤية شجر الورد من مشاعر طيبة، ثم لسهولة إدراك طرفيها، واستيعاب بنيتها.

الصورة التجريدية:

وتنم هذه الصورة عن مقدرة فنية كبيرة، وعن خيال خصب يلائم بين الأشياء التي تنتمي إلى عوالم مختلفة، منها ما هو مجرد ومنها ما هو حسي، وتعبر هذه الصورة عن شيء محسوس، أو عن مفهوم من المفهومات بكلمة مجردة[1] وتتميز بغناها الإيحائي وبالسحر الذي ينتجه التراسل بين مفهومين أحدهما حسي، والآخر مجرد، أو كلاهما مجرد، وهذا النوع من الصور كثير الورود في شعر الرضي، حتى تكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من صورة من هذا القبيل، ففي قصيدة نظمها في رثاء صديق نجد صورة قائمة على التعبير عن مجرد بمحسوس تعكس لنا جمالية العالم غير المرئي، لكنه غير مجهول بسبب التعريف بالتصوير فخلف المرثي وسجاياه كفصل الربيع الذي زينه القطر، ولطفه:

خلق كالربيع روّضه القطـ ـر، وصدر صاف من الأضغان[2]

ونلحظ في الشطر الثاني من البيت نفسه انتقالاً إلى تصوير المحسوس بالمجرد، حين أقام الشاعر علاقة تراسل بين الصدر والصفاء، ففي هذا البيت نحس بالروعة القائمة عل تتالي التراسل بين المحسوس والمجرد، وعلى تناسب التراسل بين الصور ضمن البيت الواحد الذي يشكل صورة موسعة، أو لوحة مركبة. وفي بيت آخر من القصيدة نفسها نجد تتالي التراسل بين المحسوس والمجرد حتى يحار المتلقي، هل التعبير فيه تم بمجرد عن محسوس أو بمحسوس عن مجرد، إنه صورة تقوم على التوسع الذي يغني الإيحاء الشعري، كما تقوم على الانحراف الذي يضعنا في عالم تخيلي ثر، فالرياض المخصبة، والجبال الرزينة أمور محسوسة، لكنها تقيم علاقة تناسب وتوافق مع السماح والحلوم وهي أمور مجردة، وقوم المرثي يقيمون:

في رياض من السماح حَوَالٍ وجبالٍ من الحلوم رزانِ[3]

١- لابد من الإشارة إلى الإفادة من منهج د. فهد عكام في معالجته الصورة الشعرية سواء من حيث البنية أو النمط، وقد نشرت أبحاثه في الصورة الشعرية في مجلة التراث العربي، عدد كانون الثاني، ١٩٨٥، نيسان وتموز ١٩٨٣.

٢- الديوان: ٢/٤٦٠.

٣- الديوان: ٢/٤٦١، حوال: مخصبة بالعشب والماء، واحوالت الأرض أخصبت وامتلأت عشباً.

إن الصورة هنا تحلق بنا عالياً، وتسمو بإدراكنا، وترتفع بأحاسيسنا نحو عوالم من التأمل الجمالي، والإعجاب الفني، وتفسح المجال واسعاً أمام الفكر والأحاسيس.

الصورة الانطباعية : (١)

إن ما يميز هذه الصورة هو الانطباع الفردي، أو التأثرية الذاتية التي تميز عالم المبدع الحقيقي والإبداعي، وهذا ما يضفي عليها أحياناً طابع الغنائية، وغالباً ما تقع أطرافها في ميدان رومنتي مثل وصف الطبيعة وظواهرها، ولا فرق فيها إذا كانت العلاقة تقوم بين المحسوس أو المجرد، ففيها يبرز التراسل النفسي بين بنى الصورة وذات الشاعر، وتظهر هذه الصورة كثيراً في وصف المطر، وفي الحديث عن القتال في شعر الرضي، ففي أبيات يصف فيها المطر في معرض الرثاء يقول:

لا زالَ مرتجِز الرعودِ مجلجلٌ ... هزجُ البوارقِ مجلبُ الضوضاءِ(٢)

يرغو رغاءَ العودِ جعجعه السرى ... وينوءُ نوءَ المقربِ العشراءِ

يقتاد مثقلة الغمام، كأنما ... ينهضن بالعقدات والأنقاءِ

ففي هذه الصورة يقوم نمط التصوير على أمرين:

أولهما وصف السحابة والمطر، وثانيهما ذكر الحركة القلقة المتعبة المثقلة، ووصف السحابة والمطر كثير بل كثير جداً في شعر الرضي، وفي هذا معادل نفسي لما كان يحس به الرضي ويأمله من سلطة زمانه، فالسحابة والمطر يحملان الوعد بالخير، والأمل بالإثمار، وينبئان عن قرب موعد الجني، ونفس الرضي كانت تحمل مثل هذا، وتأمله وتتنبأ به أحياناً، وبناءً على هذا فإن الأمر الأول يشير إلى الانطباع الذي يثيره منظر المطر أو السحاب في نفس الشاعر، ويفسر كثرة الحديث عما ينبئ بسقوط المطر من رعد وبرق وغيوم.

أما الأمر الثاني فظاهر من خلال استخدام ألفاظ «مرتجز، مجلجل، الضوضاء، يرغو، جعجعة، يقتاد، ينهض...» وهذا ما يشير إلى أن الرضي كان ذا همة عالية، وعزيمة لا تلين،

١- يعرفها موريه بأنها صورة «تقوم على التشبيه الذاتي التأثري، الموطد بين شيء معروف وشيء آخر علاقته بالأول لا تقوم على الشكل ولا الوزن ولا الكتلة ولا اللون ولكنه يؤثر على حساسية الكاتب تأثيراً يشابه التأثير الذي يحدثه الأول» هذا التعريف مقتبس من «نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية» د. فهد عكام مجلة التراث العربي، عدد كانون الثاني سنة ١٩٨٥- ص ١٢٦.

٢- الديوان: ١/٢٩.

يعمل بجد ودأب لتحقيق ما يصبو إليه، ولهذا نجده أحياناً يصرح بآماله ويذكر سعيه الحثيث في سبيلها، وأحياناً يهدد بالثورة والتمرد على الواقع، متمنياً أن تزلزل الأرض تحت أقدام سلطان زمانه، آملاً أن تتغير بنية الحياة الاجتماعية والسياسية، فربما يأتي دوره، ويصل إلى ما يبتغيه، كما أن الانطباع الذي يثيره هذا لا ينفصل عن الانطباع الذي يثيره الأمر الأول، لأن ما يثير الحركة والتوثب القلق هو الأمل والرغبة في الوصول إلى غاية أملها الرضي طوال حياته.

الصورة الرمزية:

وفي هذه الصورة أيضاً تحظى الذاتية بجانب مهم، وغالباً ما يأتي الرمز فيها على شكل كناية تخص نمط الأداء الأسلوبي، وشكل الحياة ومضمونها عند شاعر من الشعراء، فالرمزية في الشعر التقليدي تختلف عنها في الشعر المعاصر، باستثناء الشعر الصوفي العامر بالرمز والإيحاء والتلميح والإلغاز أحياناً. إن الرمزية في شعر الرضي بمنزلة إشارة موحية، واسعة في مضمونها، مقتضبة في شكلها، وترتبط ارتباطاً خاصاً بحياة الشاعر وبنمط رؤيته للحياة يقول الرضي في مدح أبيه، وذم الوزير المطهر بن عبد الله:

وتمكننا من مائها كلُّ مزنةٍ   وتمنعنا فضلَ السحابِ المزاودِ[1]

فالصورة هنا ترمز إلى أن أصحاب الشأن من خلفاء وسلاطين يمكّنون أسرة الرضي في سلطانهم، ويغدقون عليهم العطاء المعنوي والمادي في الوقت الذي يأتي من هو أقل شأناً من هؤلاء، وأصغر سلطاناً، ويمنع الأشراف من التنعم بما وهبهم إياه عظيم الشأن، فالمزنة كناية عن السلطان، والمزاودة كناية عن الوزير.

ومثل هذا النوع من التصوير كثير في شعر الرضي، ولا سيما أنه صاحب مبدأ وعقيدة في عصر قلق اضطربت فيه القيم واهتزت المبادئ، وتنازعت السيادة فيه أقوام عديدة.

والصورة الرمزية في شعر الرضي كانت ذات وظيفة جمالية قبل كل شيء، ولهذا لم يجنح الرمز فيها نحو الإغراب أو الغموض، بل كان الرمز إشارة، وتعبيراً جميلاً فيه نوع من التراسل بين طرفين علاقته المشابهة، ومثال هذا ما يظهر حين يهنئ الرضي سلطاناً بويهياً عقد له الخليفة راية السلطنة بعد وفاة أبيه، فيوفق في رسم صورة التهنئة حين يوفق بين مرارة الفقد، وعزة التهنئة فيقول:

تمضي العُلى وإلى ذراكم ترجعُ   شمس تغيبُ لكمْ وأخرى تطلعُ[2]

١- الديوان: ١/٣٠٥، المزاود: جمع مزادة ما يوضع فيه الزاد.

فالرمز هنا صورة مقترنة بايحاءات توالدية لا تتسم بالطرافة والإغراب، بل تقوم على علاقات لها صلة بالواقع الحقيقي والفني.

الصورة الوهمية:

وهي صورة تقوم على علاقات غير منتظرة، ولا تشاكل الواقع بل تتجاوزه بعلاقاتها التي تثير غربة الإحساس عند المتلقي، فتبدو غامضة يصعب فهمها، منعزلة عن سياقها في النص، وقد تعتمد هذه الصورة في بنيتها الأفعال الدالة على الوهم، وتفترض تحقيق تشبيهات جد بعيدة عن الواقع، وغالباً ما تغرق أفكارها وعلاقاتها في عالم غير مرئي كما قد تكون معتمدة على قلب الوظائف والعلاقات المعنوية ضمن الصورة، فتكون أحياناً تشبيهاً مقلوباً يبعث مناخاً افتراضياً كقول الرضي:

ووجه لوان البدرَ يحمل شبَهُ — أضاءَ الليالي من سنىً وسناءِ[1]

وفي صور شعر الرضي نادراً ما تتوطد العلاقات مَع غير المرئي اعتماداً على ظهور ألوان من الحدس تتضافر في إطار يفترض تحقيق المستحيل ضمن فضاء أسطوري تنتشر فيه الأفعال الدالة على الوهم مثل: ظن - حسب - خال. لنلاحظ هذه الصورة في وصف الرضي حالا تمناه لقبر في معرض الرثاء:

وتظنّ كل غمامةٍ وقفتْ به — تبكي عليه توددا وولاءَ[2]

وإذا الرياحُ تعرضتْ بترابه — قُلنا السماءُ تنفسُ الصعداءَ

فالصورة في البيت الأول افتراضية تقوم على الظن، وهي في البيت الثاني تقوم على علاقات غير منتظرة، فحركة الرياح حين تصل قرب هذا القبر تعبير عن حزن يعصف بالطبيعة، ويجعل السماء برمة قلقة تتنفس بضيق وحشرجة، فصورة السماء وهي تتنفس الصعداء تتجاوز الواقع بعلاقاتها المثيرة، وهي غريبة إذا عزلناها عن سياقها العام، ومثل هذه الصورة لا نعثر عليه إلاّ قليلا في شعر الرضي.

وهكذا يتضح أن الرضي استقى ينابيع صوره بأنماطها المتنوعة من حقول معنوية متعددة فهناك الطبيعة بما فيها من ظواهر، ومكونات، وأحياء... وهناك المفهومات المجردة والقيم المعنوية، إضافة إلى المحسوسات أو الأشياء المادية، ولا ننسى الإفادة من طبيعة الحياة الاجتماعية ومن أشكالها، ومن الخصائص النفسية والميزات الشخصية لذات الشاعر الحقيقية والإبداعية.

٢- الديوان: ١/٦٠٣.

١- الديوان: ١/١٠.

٢- الديوان: ١/٢٣.

كما لاننسى أن مسألة التصنيف من أدق المسائل في العلوم الإنسانية، وأكثرها إشكالاً، فتصنيف أنماط الصورة كما ورد قبل قليل، هو حصر وتحديد غير دقيق، ويستطيع الفرد أن يصرف اهتماماً واسعاً إلى بنية الصورة القائمة - مثلاً - على النمط الاستعاري فقط.

إن الأنماط المذكورة هنا ليست هي الغاية، وليست هي جميع أشكال الصورة في شعر الرضي، وما هي إلاّ الخطوط العامة لأشكال التصوير في فنه الشعري.

ولا بد من ذكر هذا لأمرين أولهما: أن تصنيف الصورة الشعرية في أشكال محددة، ، و أنماط معينة غير متفق عليه حتى الآن عبر الزمان والمكان، وثانيهما: أن الرضي شاعر وصف ومجاز من الطراز الأول اعتمد على الانحراف الأسلوبي، وعلى التواء التغييرات والتفافها كثير الاعتماد.

وظائف الصورة الشعرية:

حين نتحدث عن وظائف الصورة، ونعدد هذه الوظائف ضاربين أمثلة على كُلٍ منها من شعر الرضي فهذا لا يعني أن الصورة المثال تحقق وظيفة محددة أو واحدة، فأحياناً تحقق الصورة نفسها وظائف عدة، وفي أغلب الأحيان تجتمع هذه الوظائف في الصورة جيدة التصوير.

ووظيفة الصورة الشعرية تنبع من طبيعتها، فالصورة في أصلها نمط من أنماط البيان الذي هو جزء أساسي من أجزاء تكوّن علم البلاغة، وفروع علم البيان هي الأنماط التقليدية للصورة، إلاّ أن الصورة بيان لا يقصد منه الإظهار أو التبيين فحسب بل البناء الجمالي ذو الوظيفة النفسية والاجتماعية والفنية. . . . إلخ.

وهناك وظائف أخرى يرتجيها المبدع من صوره التي تحقق وظيفة تلائم بنيتها، فالصورة التي تبنى مثلاً من التشبيه التام بأركانه الأربعة تحقق في أغلب الأحيان وظيفة الشرح والتفسير والإقناع، فإذا تم التشبيه مع حذف ركن أو ركنين من الصورة فإنه عندئذ تتحقق وظيفة المبالغة التي تأسر المتلقي وتحاول إقناعه بالمطابقة مع الواقع، أما إذا كانت الصورة مبنية على مجاز أو كناية أو استعارة فإنها تبين قدرة المبدع التخيلية التي توفق بين العناصر، وتكشف أو تساعد على كشف علاقات جديدة.

ومثل هذه الوظائف تحققه الصورة الشعرية بشكل طبيعي في شعر أي من الشعراء لأنه مرتبط ببنية الصورة، إلا أننا قد نجد أحياناً للصورة وظائف خاصة تميز نتاج كل شاعر ولا سيما الوظيفة النفسية، وفي صور شعر الرضي يمكن أن نتبين الوظائف التالية:

الوظيفة الإعلامية:

وهي رديفة للقيمة المعرفية التي تؤديها الصورة، إنها الوظيفة الإبلاغية التي لا تنفصل عن

الوظيفة البلاغية في الفن، فالمعرفة، أو الإبلاغ، أو الإعلام، وظائف لا بد من أن تنهض بأعبائها أي صورة شعرية، لأن التوصيل مسألة أساسية في الفن.

إلا أن هذه الوظيفة قد تطغى في بعض الصور، فيكون هدف الشعر فيها إعلامنا بواقعة ما، أو إخبارنا بتاريخ هذه الواقعة، وبنمط حدوثها، ، ويكون نقل المعلومات إلى المتلقي هو الأمر الذي يبتغيه المبدع، الذي يضطر عندئذٍ إلى جعل الوضوح من سمات هذه الصورة التي تظهر الحقيقة إظهاراً لا تعقيب في تقنيته.

فإذا كان الشعر ديوان العرب فإن هذا يقتضي الإكثار من هذه الصور في هذا الشعر وإذا كان شعر الرضي ديوان عقائد عصره وأحداث هذا العصر بما فيه من انقسام ودويلات واضطراب، فإن هذا الشعر عامرٌ بالصور التي تؤدي هذه الوظيفة ففي قصيدة يرثي فيها الرضي أحد الحمدانيين نجد فيها صورة شعرية تشير إلى تاريخ الدولة الحمدانية وإلى بنية هذه الدولة التي قامت على الصراع الدامي مع القوى المجاورة، فتساقط رجالها بطلٌ إثر آخر في ساحات المجد والفخار.

إن تاريخ هذه الدولة قراع مستمر ونضال عنيد وتضحية بالنفس ما بعدها تضحية، وهذا ما تقدمه الصورة التالية في شكلٍ فني جميل، وفق الشاعر في تشكيله أيما توفيق يقول الرضي في أمر هذه الدولة:

في كل يومٍ نوءُ مجدٍ ساقطٌ   منها ونجمُ مناقبٍ متوارِ[1]

وقد يزيد الشاعر في تقنية الصورة فيبالغ، أو يكني أو يوهم المتلقي قصد الإقناع بالحقيقة فتتضافر التقنية الإيهامية مع الحقيقة الواقعة لإعلام المتلقي وإمتاعه، وهذا ما نجده في القصيدة نفسها حين يُعلمنا الرضي بالنهج الذي سار عليه الحمدانيون في سبيل بناء مجده وقوته، نهج صواه الرماح، وراياته العُلى، مضوا في سبيله دون زلة أو خطأ، فيقول:

ركبوا رماحهمُ إلى أغراضهمْ   أممَ العُلى وجروا بغير عثَارِ[2]

١- الديوان: ١/٤٩١.

٢- الديوان: ١/٤٩١. مم: قصد، عثار: زلة.

الوظيفة الاجتماعية:

وتتحقق هذه الوظيفة في صورة ما حين تظهر هذه الصورة أن شكل الحياة وأنماط الواقع تؤثر في مخيلة الشاعر وتصبغ نتاج هذه المخيلة بصبغة الحياة، وبشكل عام فإن «العلاقة بين مختلف جوانب الصورة، أي بين الحسي والعقلي، بين المعرفي والإبداعي، إنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر»[1] ولهذا يرى بعض النقاد أن أشكال الواقع وأنماط العلاقات الاجتماعية تنعكس في الصورة الفنية التي تمثل تاريخ تطور الوعي في المجتمعات، كما يرى آخرون أن فهم الصورة يقتضي معرفة الواقع والشخصية اللذين تنتمي إليها من خلال رؤية «مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة»[2]

وصور شعر الرضي تحقق هذه الوظيفة، وتشير إلى كثير من الوقائع الاجتماعية ففي قصيدة يمدح فيها الشاعر أباه نجد صوراً تشير إلى فتنة حدثت في مجتمع بغداد وقد كبر أمر هذه الفتنة، واستقر خطرها، وثبت بالغ ضررها، وكادت تعصف بكل ما في بغداد، فتدمره لولا حسن تدبير والد الرضي:

وخطب على الزوراء ألقى جرانَـــه مديدُ النواحي مدلهـــمّ الجوانـــبِ[3]

وغالباً ما تعكس هذه الصورة العلاقة بين الفرد والمجتمع، فيوظف الشاعر بناها للإفادة في الكشف عن شكل من أشكال علاقاته بمن حوله، وهنا نجد في حياة الرضي الخاصة جانبين، نير ومظلم، الأول: سببه شخصيته المميزة، وآماله وأحلامه، والثاني سببه إخفاق الأماني، وتحويل الآمال إلى سراب، كما نجد في الحياة الاجتماعية أيضاً الجانبين نفسيهما، الأول: يزينه النشاط الفكري ووجود رجاله العظام، والثاني يفشوه الظلم والقلق والفتن، وكانت الصورة في شعر الرضي تؤدي هذه الوظيفة بجانبيها النير والمظلم، فها هو ذا الشاعر ينظم قصيدة في اجتماع أصدقائه عنده وهم من علية القوم، ومن بينهم كان الشاعر البتي، فيصور في هذه القصيدة جانباً مشرقاً من جوانب الحياة الاجتماعية يشير إلى نمط من أنماط علاقاته بمن حوله ويقوم هذا الجانب على المودة والألفة التي جمعت الشاعر بمن حوله، فقال:

نظمنـــا نظـــامَ العقـــدِ وداً وألفـــةً وكان لنا البـــتيّ ســـلك نظـــام[4]

١- الوعي والفن: ١١.

٢- عنوان كتاب للدكتور أسعد علي.

٣- الديوان: ١/٩١.

وفي صورة أخرى نرى جانباً مظلماً من جوانب الحياة الاجتماعية يشير إلى قسوة هذه الحياة وإلى سقمها، فالمجتمع مريض، وأحداثه والممارسات التي تجري فيه هي الداء، يقول:

ودهـر لا يصـح بـه سـقيمٌ ... وكيـف يصـح والأيـام داء[1]

الوظيفة البنيوية:

لا تخلو صور الشعر الجميل من هذه الوظيفة، فالقصيدة القائمة على الوحدة في إطار التنوع المتناسق يسير مجرى الحدث الشعري فيها سيراً عضوياً، وهذا حين تؤدي الصور فيها هذه الوظيفة التي تساعد على تنظيم بنى النص الشعري، وتسهم في تسلسل شكله وأفكاره منطقياً وفنياً.

ويدلُ توزيع الصور في القصيدة الواحدة على تسلسل الأحداث في الواقع، وعلى نمط تشكلها فنياً في مخيلة المبدع، كما يدل ترتيب أطراف الصورة والعلاقات بين هذه الأطراف على نمط البناء الشكلي و المضموني للقصيدة في كثير من الأحيان.

ففي قصيدة نظمها الشاعر في رثاء بعض الناس نجده يرسم صورة تنتظم بناها معظم أفكار الرثاء في شعره من حيث استسقاء الجدث، والدعاء بالمطر، والسقيا بوابل غزير، وسحاب كثيف يصحبه برق ورعد، كما يفتن الشاعر في معرض هذه الصورة وغالباً ما يستطرد في التصوير استطراداً يقوم على الوحدة العضوية والموضوعية في إطار بنية متماسكة منتظمة شكلاً ومضموناً.

ونجد هذه الصورة لبنة أساسية ومركزية في بنية هذه القصيدة، فهي لا تخل بالسياق المعنوي لها، كما أنها لا تصدع شكلها، وقد أعجبت هذه الصورة نقاد العرب القدامى، فقال فيها ابن سنان الخفاجي إنها من أحسن الاستعارات وأليقها[2]، كما عدها ابن معصوم من أبدع الاستعارات[3]، والصورة هي:

أرسى النسيمُ بواديكمْ ولا برحتْ ... حواملُ المزن في أجداثكمْ تضعُ[4]
ولا يزالُ جنينُ النبت ترضعَهُ ... على قبوركمُ العراصةُ الهمعُ

٤- الديوان: ٢/٢٧٥.

١- الديوان: ١/٣٦.

٢- سر الفصاحة: ١٢٥.

٣- أنوار الربيع: ١/٢٧٩.

٤- الديوان: ١/٦٤٨، العراصة: العراص السحاب ذو البرق، والتاء للمبالغة، الهمع: الماطر.

وحين نقرأ هذه القصيدة التي تقع في نحو من خمسين بيتاً سنتبين نمط الأداء الوظيفي الذي حققته في بنية القصيدة.

الوظيفة النفسية:

وتقوم الصورة بهذه الوظيفة حين تقدم معلومات عن نفسية المبدع، وتطلعنا على أثر خياله، وبنيانه النفسي في تقنية أثره. ولهذه الوظيفة جانبان، أولهما يخص المبدع حيث يحدد ماهية انفعالاته وبواعث رغباته وميوله، وثانيهما يخص المتلقي حيث تؤثر الصورة تأثيرات متباينة في عدد من المتلقين، وتخضع لتأويلات عديدة، فيتفاوت مدى الانفعال الذي تحدثه بين متلقٍ وآخر، لكنها في الأعم تفصح عما يجيش في مخيلة الشاعر، وتنبئ بهوية القوى والحوافز التي تضطرم في ذاكرته التي تختزن أفكاراً تتناسب مَع واقع حياته، ومَع نمط بنيته النفسية، فإذا تأملنا الصورة التالية من شعر الرضي:

مت أرى الزوراء مرتجةً　　تمطر بالبيض الظبي أو تراحْ[1]

فإننا نجدها مرآة نفسه في كل بنية من بناها، فإذا بدأنا «بمتى أرى» فإننا نجد إشارة إلى أمل الرضي وإلى انتظاره الفرصة التي كان يحلم بها، وإلى هذا الانتظار القلق الذي قضى الشاعر دون أن يصل إلى نتيجته وحين نصل إلى «الزوراء» فإننا نلمح صورة بغداد في نفس الشاعر، تلك الصورة التي كان يرغب في تحقيقها «الزوراء مرتجة»، فـ«مرتجة» هي لفظة في سبيل استنهاض الهمم والثورة على الواقع الراكد الذي لا أمل بالخلاص منه إلاّ بالتمرد والقتال. أما لفظة «تمطر» فهي حلم كبير أيضاً في ذهن الشاعر، فكثيراً ما كان يذكر المطر ومظاهره، ولا سيما السحاب. إن المطر هو الوعد الذي عاش في نفس الشاعر، وهو الأمل الذي كان يرتجيه من السحاب، فالسحابة واعدة والمطر هو الوعد، لكن الرضي لم يبق همته في إطار الأمنيات، والأحلام، وانتظار الوعود، فهو الذي يقول في القصيدة نفسها «التي هي نشيد الحماسة العربية»:

يا نفس من همّ إلى همةً　　فليس من عبء الأذى مستراحْ

ولهذا نجده يستخدم في الصورة سابقة الذكر كلمة «البيض الظبى» وهي تنم عن قوة الشكيمة، وشدة العزم، وإرادة المجد والفخار، وهذه أمور لا تتم في مجال هادئ وادع آمن، ولهذا أتى الشاعر بلفظه أخرى تتناسب نفسياً مع هذا المجال فكانت كلمة «تراح» أي تصاب بريح شديدة عاصفة.

١- الديوان: ١/٢٥٥، ويوم راح: ذو ريح شديدة.

إن هذه الصورة قامت بوظيفتها خير قيام، فأفصحت بإيجاز عن مكامن نفس الرضي، وعن أحاسيسه واتجاهات مشاعره.

الوظيفة الجمالية:

وإذا أتى ذكر هذه الوظيفة في ختام وظائف الصورة فإن في هذا إشارة إلى أن ذكرها من بين وظائف الصورة أمر قليل الأهمية، لأنه من الطبيعي أن تحقق الصورة الفنية هذه الوظيفة، وإلاّ فليست بفنية أو شعرية على وجه التحديد. ومهما يكن من أمر هذه الوظيفة فإن نسبة تحققها تتفاوت بين صورة وأخرى، فقد تكون هي الغاية، ولا غاية سواها في بعض الصور حين تهدف الصورة إلى إثارة متعة القارئ وإلى إرضاء تعشقه الجمال بتقديمه له، ويتم هذا حين تسيطر الصبغة الشعرية على لغة النص وعلى بنية صوره، ويتحقق جمال السبك ومتانته مع قوة التأثير النابعة من الربط الوثيق بين بنى الصورة. ولا تنفصل هذه الوظيفة عن الوظيفتين الشعرية و الانفعالية، فالوظيفة الشعرية تولدها القدرة الإيحائية للصورة حين تخلق تأثيراً شعرياً يمتع المتلقي، والوظيفة الانفعالية هي التي تعبر عن العاطفة تعبيراً يدفع المتلقي إلى المشاركة في التأثر.

وقد نلاحظ في هذا المنحى صوراً يقصد منها الإمتاع المحض، لكننا إذا أمعنا النظر فيها وجدنا صورة لنفس الشاعر، ولما يجول في مجتمعه بحيث لا تخلو هذه الصورة من وظيفة أخرى، والمثال من شعر الرضي على ما قيل، هو صورة رسمها للتعبير عن قصر ليل الأنس فقال:

ياليلة كاد من تقاربها يعثر فيها العشاءُ بالسحرِ[1]

إن أحاسيس الجمال تنبعث من كل زاويا هذا البيت، فصورة العشاء الذي يسير دون انتباه حين يعثر فجأة بالسحر الذي هو من أجمل لحظات اليوم هي صورة ملائمة لحال الشاعر الذي يعيش متعة وصال تنسيه الزمن، وتجعله لا ينتبه إلى مرور لحظاته، وهذه الكناية عن قصر ليل الوصال تقوم قبل كل شيء على تعليل نفسي فساعات الحبور سرعان ما تمضي، وتتدافع دقائقها للخروج من بوابة زمن المسرة. إضافةً إلى القيمة الجمالية لكلمة يعثر.

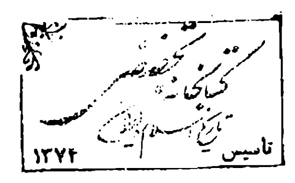
تلك القيمة التي تتضح أكثر فأكثر إذا نظرنا في أسلوب هذا البيت أو هذه الصورة، فكم هي جميلة الملاءمة بين هذه الألفاظ في اختيارها من حقل دلالي واحد (الليلة - العشاء - السحر)، (كاد - تقارب) وكم هو جميل افتتاح معرض هذه الصورة العجيبة بالأداة «يا» وهي هنا أداة

١- الديوان: ١/٥١٨.

تعجب ذات قيمة جمالية خاصة.

إن كل ما في هـذا البيـت جميـل بسبب الوظيفـة البنيويـة الناجحـة للصـورة، وبسبب الوظيفـة النفسية التي تحققت فيها بوضوح أيضاً، ثم بسبب الوظيفة الاجتماعية حيث الإشـارة إلـى سـلوك فرد في إطار مجتمع، أو إلى شعور جماعي تجاه ظاهرة محددة.

وبعد هذا فقد تحققت في هذه الصورة أيضاً الوظيفة الإعلامية تحققاً طفيفاً يقـوم علـى الإخبـار بأمر ذاتي ليس بذي شأن. وحـال هـذه الصـورة مثـل حـال أغلـب صـور شـعر الرضـي إذ تتضـافر البنية، والوظائف والأنماط لرسم مشهد حي جميل عامر بالوحدة والحيوية والإيقاع.



الفصل الرابع:

الخيال الشعري

حين يعتمد الشاعر في بناء شعره على طبع سمح، وبديهة حاضرة، وموروث إبداعي ثر، فلا بد من أن يظهر أثر النشاط الخيالي في شعره بجلاء ووضوح، هذا النشاط الذي هو جوهر الإبداع - الشعري خاصة - وقد كان الرضي من أهم شعراء الطبع، والبديهة الذين ظهر أثر الخيال في شعرهم، ولا سيما أنه استطاع أن يجعل حياته ورؤيته للعالم من حوله قصيدة جميلة، فمنذ دخول الأشياء التي تجري حوله في ذاكرته فإن هذه الأشياء تتحول ببساطة إلى لحن وصورة حين يشاء الشاعر، وهذا ما يفسر كثرة أشعاره وتنوع موضوعات شعره، ولا سيما إذا نظرنا إلى هذه الكثرة من جانب مؤلفاته الأخرى وكثرة أشغاله في الحياة من مظالم، ونقابة، وإمارة الحج. . مما يشير إلى حيوية الخيال، وخصوبة القريحة، وصفاء الذهن وسماحة الطبع.

وقد شغلت قيمة الخيال في نظم الشعر فكر النقاد العرب منذ القديم، ولعل الشيخ الرئيس علي بن سينا كان من أهم من بحث في أمرها فرأى أن «التخييل هو انفعال من تعجب أو تعظيم، أو تهويل أو تصغير، أو غم، أو نشاط . .»[1] ومن المعروف أن مثل هذه الانفعالات هي المحرضة على نظم الشعر أو هي موضوعات الشعر، فهذا القول إذاً يشير إلى الأثر الأساسي للخيال في نظم الشعر، وحين ننظر في قصائد الرضي فإننا نجد هذه الانفعالات أمام أعيننا وفي الأذهان، ففي قصيدة نظمها الشاعر سنة ٣٧٥هـ في مدح الصاحب إسماعيل بن عباد الرجل الغني عن التعريف نحس بإعجابه بصفات هذا الرجل الحسنة، وتعظيم خصائله الحميدة، وشمائله الكريمة، كما

١- المجموع: ٧٥.

نحس أثر النشاط، وخصوبة المخيلة في اقتناص الصور الجميلة، والتراكيب الطريفة في القصيدة جميعها، ولا سيما حين يقول:

مقيمٌ بصحراءِ الضغائنِ مصحراً إذا أخمدتْ من نارها الحرب أو قْدَا[1]

ففي هذا البيت تكفي دلالة الشطر الأول على قيمة الخيال الخصب، وعلى أثره في استحضار صور طريفة جميلة، ولا سيما حين أتى بـ«صحراء الضغائن»، لكن الإبداع ونشاط الخيال وأثر الموروث، وحسن استخدام اللغة... إلخ يظهر في استعماله كلمة «مصحراً»، فإن خيال الشاعر ذهب بهذه الكلمة مذهباً عجباً حين ترك للمتلقي خيار أمرين:

أولهما: أن تكون «مصحراً» من أصحر الرجل إذاً نزل الصحراء أو برز فيها، وفي هذا إشارة إلى القوة وابتغاء المجد والسؤدد.

وثانيهما: من أصحر الرجل إذاً كان على وضوح وكشف من أمره، ومنه قول علي رضي الله عنه: «فأصحر لعدوك، وامض على بصيرتك» أي كن من أمره على أمرٍ واضح منكشف[2]، وإذا نظرنا إلى أثر الخيال في وحدة القصيدة ذات الطابع العضوي فإننا حينئذٍ سنرجّح الأمر الثاني ذا القيمة المعنوية المجردة التي تناسب كلمة الضغائن وهي معنى مجرد أيضاً.

لقد أعطى الرضي نشاطه الخيالي بُعداً لغوياً كما ظهر قبل قليل، كما أعطاه بُعداً نغمياً قائماً على الانسجام حين وفر هذا الخيال التوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة الشعرية، وهذا ما سنلاحظه بعد قليل.

إن «غاية الشعر أن يعرض التجربة الإنسانية عرضاً خيالياً»[3]، لكن هذه الغاية - كما يبدو - لا تتحقق إلا إذا توافر لهذه التجربة الإيقاع المناسب، واللفظ الذي يغني الموضوع، والمعنى السامي الرفيع في نسيج قائم على الانسجام والتراسل بين المسموع والمفهوم تراسلاً قائماً على الوحدة والنغم، وهذا ما نلاحظه حين يعرض لنا الشاعر تجربة حزنه وألمه عرضاً قائماً على التعجب من أمر قوم عرفوا بالمنعة والمجد زمناً غير طويل ثم بدأت دعائم هذا المجد تتداعى واحدة تلو الأخرى، ولا سيما حين أفل من هؤلاء القوم نجمان، أولهما: بسبب الأسر، وهو الشاعر

١- الديوان: ٢٨٣/١.

٢- اللسان: صحر.

٣- كولردج: ٦٠.

المعروف أبو فراس الحمداني والثاني: أبو طاهر بن ناصر الدولة الحمداني بسبب القتل، ففدت الديار عاطلة من الشهب المنيرة، وفجعت السماء حين غابت عنها الشموس، وحولت مطالع الأقمار، وقد وفر إيقاع البحر الكامل لهذه التجربة نغماً جميلاً، وهذا مثيل ما وفره جرس الألفاظ، وصوت الحروف في الأسماع، مما أقام وحدة مع المعنى المطروق في التجربة، وحدة تقوم على التلاؤم والتوافق بين الأميرين الحمدانيين والنجوم. أو هؤلاء القوم وحال السماء حين تغرب عنها الشمس، وتأفل نجومها، وقد كان لخيال الشاعر الأثر الأول في نقل الإحساس بحقيقة هذه التجربة حين عرضها في إطار من الصور، المتتابعة المنسجمة اعتماداً على المعنى والأسلوب، واللفظ والنظم. وهذا ما يذكر بقول ابن سينا حين ذكر أن الأمور التي تجعل القول مخيلاً: «منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه وهي الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول...»[1]، فلننظر إلى أمر الخيال في رثاء أبي طاهر بن ناصر الدولة:

يا تغلب ابنـةَ وائـلٍ: مـالي أرى ... نجمَيْك قد أَفـلاَ عـن النظّـار[2]
غربـا فـذاك غروبـه لمنيّـة ... عجلَـى، وذاكَ غروبـهُ لإسـارِ
مالي رأيـتُ فنـاءَ دارك عـاطلاً ... من كل أبلجَ كالشِّـهاب الـواري
فجعت سماؤكِ بالشموسِ وحوّلـتْ ... عنهـا وعنـك مطـالعُ الأقمـارِ
في كل يـومٍ نـوءُ مجـدٍ سـاقطٍ ... منهـا، ونجـم مناقبٍ متـوارِ

إن هذه الأبيات تشكل حقلاً من الصور الشعرية الجميلة، فكل بيت لوحة عامرة بأسباب المجد الآيلة نحو الزوال، وبالألوان الشاحبة الخافتة التي تخفي الألق والبهجة، تجتمع مع اللوحات التي تليها اجتماعاً يقوم على التناسق والترتيب والانسجام، ففي كل بيت نلحظ صورة من صور السماء، أو حالاً من أحوال هؤلاء القوم، مما يشكل وحدة منسجمة من الصور العديدة التي أبدعها خيال خلاق، فبث فيها الحركة والانسجام، وهذا أمر طبيعي في خيال الرضي الذي كان بإمكانه أن يجعل حياته كلها شعراً، أو كُلها خيالاً يعبر عن هذه الحياة بصور جميلة، ولا سيما أن «الخيال هو الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية»[3]، فمن المفيد هنا أن نتذكر فصل الصورة

١- فن الشعر: ١٦٣.

٢- الديوان: ١/٤٩١.

٣- الصورة الشعرية: ٧٣.

الشعرية، الذي مضى حتى نتبين طبيعة النشاط الخيالي في شعر الرضي، وأنماط هذا النشاط، ووظيفته انطلاقاً من أن الصورة جزء من النشاط الخيالي في الشعر[1].

وإذا كانت القدرة الخيالية في الشعر لا تنفصل عن القدرة التصويرية، فهي لا تنفصل أيضاً عن القدرة على النظم ذي الإيقاع المطرب، والنغم الجميل الذي يتناسب تأثيره مع المقدمات النفسية المخيلة، ولهذا قلما نجد في شعر الرضي قصيدة إلاّ قد قدم لها الشاعر بمقدمات مخيلة، فكان مطلعها صورة شعرية تعتمد على مجاز أو تشبيه أو كناية، وقد يكون حال الشعر عامة، لذلك نجد ابن سينا يقول: «الشعر لا يتم إلاّ بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب، ليكون أسرع تأثيراً في النفوس»[2]. إن اجتماع الخيال والوزن يوفران في فن الكلم فعالية نفسية ذات تأثير كبير ذي طابع جمالي نجد مثالاً عليه في قصيدة الرضي «يا ظبية البان»[3] حيث سما بناء هذه القصيدة وارتفع من اجتماع القيم الجمالية في الوزن والخيال مع ما يماثلها في اللفظ والمعنى فكانت تلك القصيدة الخالدة التي صارت من أناشيد العربية على مر العصور، فلم يستطع منذ أكثر من عشرة قرون أي نص من النصوص الذي يماثلها في الموضوع أن يضارعها فيخفف من شأنها، ويكفي دلالة على ما نقول أن نختار بيتاً واحداً من أبياتها وليكن التالي:

سهمٌ أصابَ وراميه بذي سلمٍ ... مَنْ بالعراقِ، لقد أبعدتِ مرماكِ[4]

إن الغنائية التي ينظّمها البحر البسيط هنا واضحة جلية مطربة، ولا سيما من خلال النغمة التي توفرها القافية وحركة الروي، أما قيمة الخيال فهي لا تقوم على أنماط التشبيه أو الاستعارة أو المجاز. إنها صورة تجنح نحو الرمز والكناية، تتكون من طرفين:

أولهما: يجتمع فيه الشاعر، والعراق والمرمى.

وثانيهما: يجتمع فيه الحبيبة «ظبية البان»، وذي سلم، والرامي، ويجمع بين الطرفين السهم الذي هو الحب، لكن طبيعة العلاقة قائمة على التعجب من الإصابة على الرغم من بعد المرمى، مما يبعث في النفس مشاعر، وأحاسيس مثيرة، ويمكن أن نمثل هذه الأطراف بيانياً على الشكل

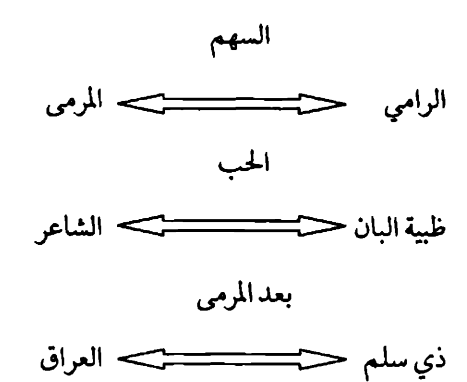
١- في هذا الموضوع راجع: نظرية النقد والجمال في النقد العربي القديم، د.تامر سلوم، ص٢١٤ ومابعد.

٢- المجموع: ٢٠.

٣- الديوان: ٢/١٠٧.

٤- الديوان: ٢/١٠٧، ذي سلم: مكان في الحجاز.

التالي :



ويدل هذا الشكل على أن خيال الرضي الخصب المحلق لم يكن بمنأى عن التنظيم وعن إدراك الغاية وتحقيقها، وقد ساعده في هذا أمران :

أولهما : موهبة غنية تنم عن مقدرة كبيرة، وطبع ثر.

وثانيهما : اهتمام حركة النقد العربي أيام الرضي بأثر الخيال في العملية الشعرية حتى قال أحد الباحثين في «نقد الشعر في القرن الرابع الهجري» : «إن الشعر عند أغلب نقاد القرن الرابع يرجع إلى الخيال»[(١)] وحقيقة الأمر أن بنية العبارة الشعرية في كثير من قصائد الرضي بنية تخييلية تنم عن موهبة تسرح في فضاء الجمال والخيال، فتلملم خيوط نسيج فني عجيب، ذات ألوان متباينة تنتمي إلى عوالم متنوعة، فتؤالف بينها وتجمع أطرافها بعضاً إلى بعض لتشكل منها تركيباً في غاية الدقة والإتقان. ففي قصيدة يرثي فيها الرضي أباه نجد مخيلته تذهب بعيداً، تفتش، وتصطاد وتبحث عن صور وتراكيب مناسبة للحال وللموضوع فتقتنص فكرة «رقاد الملوك» المناسبة لغياب عزيز الأشراف ونقيبهم (والد الشاعر) كما تقتنص صفة «حزم الأبلج» كناية عن قوة رأي المرثي ووسامته، ومَع الفكرة والصفة اقتنصت المخيلة صورة تقوم على تشبيه بليغ هي «رأية فلق» إشارة إلى الرأي الثاقب الواضح، ولم تكتفِ هذه المخيلة بهذا بل أردفته بكناية «عاشية العقول» وهي كناية عن «سوء البصيرة» وإن كانت «عَاشية» تدل على سوء البصر[(٢)]، ثم أتى بكناية «العقول النوّم»، وبعد العودة من مرحلة الصيد هذه تتربع مخيلة الشاعر على عرش الجمال، وتدبج قولاً

١- نقد الشعر القرن الرابع الهجري: ٢٣٢. فن المنتحب وعرفانه: ٣٠٦. وفيه عرض أراء النقاد العرب في قضية الخيال.

٢- اللسان: مادة عشو.

تصدح به الحناجر نغماً زينته تفعيلات البحر الكامل:

رقدَ الملـــوكُ بحـــزمِ أبلـــجَ، رأيـــهُ   فلْـــقٌ لعاشـــيةِ العقـــولِ النـــوّمِ[1]

لقد حول الرضي الواقع إلى خيال، ثم أعاد الخيال فجعله واقعاً آخر حين اعتمد في إبداعه على افتتان النشاط الخيالي، وفي هذا إشارة مهمة إلى أثر الخيال وفعاليته، هذا الأثر الذي شغل الفكر الإبداعي قديماً وحديثاً، وعلى اختلاف مذاهبه، حتى إننا نجد فناناً واقعياً وعالمياً يؤكد أن «الفنية قضية مستحيلة وغير موجودة دون التخيل»[2]: فالواقعية إذاً المذهب الرحب الذي يدعو إلى الانطلاق من الواقع، والعودة إليها جعلت الخيال أساساً في فهم الواقع.

وللخيال مراتب أو درجات شأنه شأن غيره من الملكات، وتعدد هذه المراتب وتنوعها دليل على عبقرية الشاعر، وعلى حسن توظيفه أحاسيسه ومشاعره توظيفاً جمالياً ومعرفياً، لكن ما دام الحديث عن الخيال، القدرة غير المرئية، فيجب ألا يغرب عن الذهن صعوبة التصنيف والتحديد حين ذكر مراتب هذه القدرة فهي غير مرئية أولاً، ثم هي غنية، متعددة، ومتنوعة تنتمي إلى عوالم كثيرة منها ما هو حسي ومنها ما هو مجرد على تنوع المحسوسات والمجردات.. إلا أننا من خلال النظر في قصائد الرضي تمكنا من الانتباه إلى مراتب الخيال التالية:

أ- الخيال الحسي:

وهو أول مراتب الخيال، إذ إن الحسية هي السمة الأولى في النشاط الخيالي، بل هي من ميزات النشاط الخيالي عندما يقع في ميدان كلاسي، وحين تكون المعاني مجردة، فإن الخيال يسعى إلى تجسيدها في صور محسوسة، وقد أشار النقاد العرب القدامى إلى أهمية الصفة الحسية في الخيال حتى جعلوها صفة أساسية فيه، فقال حازم القرطاجني إن «التخييل لا يمكن أن يكون تخييلاً إلا إذا اتصف بصفة الحسية»[3] وقد توافرت هذه الصفة بكثرة في خيال الرضي فكانت طرفاً من طرفي التصوير في شعره، وهذا ما نلاحظه في رثائه تقية بنت سيف الدولة الحمداني حين ذكر مدة مجد الدولة الحمدانية، فذهب بخياله متنقلاً من المجرد «العز» إلى المحسوس القائم على حاسة السمع والبصر، فقال:

١- الديوان: ٢/٢٩٣.

٢- ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب: ١١٦.

٣- منهاج البلغاء: ٢٩.

ولم يــكُ عزّهــمْ إلاّ اختلاســـــاً　　　كصفْقٍ باليمينِ علـــى الشـــمالِ[1]

ونشاهد هنا الإبداع في تقنية التعبير القائم على المعنى الطريف، وعلى الإفادة من المظهر الخارجي ذي الإيحاءات الداخلية التي تظهر أثراً نفسياً يقرن بين قصر عمر الدولة الحمدانية وبين حركة الاختلاس، وفي هذه إشارة إلى الدويلات التي نمت قرب السلطة العباسية الضعيفة في بغداد، وإلى بنية هذه الدويلات غير المتكاملة، وهناك درجات للخيال الحسي في شعر الرضي، فقد يشبه الحسي بمجرد، أو المجرد بحسي أو الحسي بحسي، ونختار من القصيدة نفسها مثلاً على النمط الأخير، حيث يشبه الشاعر أزيز الرعود بأصوات جماعات الإبل، فيقول مستفيداً من حاسة السمع:

غمـــائمُ لـــلرعودِ بهـــا أزيـــــزٌ　　　رغاءُ العـــودِ رازمـــتِ المتـــالي[2]

ب- الخيال المجرد:

وفيه يرتقي تفكير الشاعر فوق المحسوسات، وينطلق نحو عوالم غير مرئية أو مسموعة أو ملموسة، يتجول في ميادينها، ويقيم علاقات واسعة لكنها ذات بُنى مقتضبة بين أمور مجردة، وتسهم هذه العلاقات في تقريب المجرد من الإدراك المعرفي والجمالي حين ينجح النشاط التخييلي المتبادل بين المتلقي والمبدع في تحقيق انسجام نفسي يثير الأحاسيس، ويطرب المشاعر، ومثل هذا النوع من التخييل نادراً ما يلجأ إليه الشعراء لأن الصفة الحسية هي الصفة الأساسية في التخييل الذي لا مجال فيه للمجردات إن لم تقرب من الحواس، ومثل هذا الأمر شأن الخيال المجرد في شعر الرضي حيث الندرة، والتقرب من المحسوسات.

ففي قصيدة يمدح فيها الشاعر أباه نقيب الأشراف، ووالي المظالم يذهب خياله إلى عالم المجردات ليصف لنا همة الأب بصفات مجردة أيضاً وهي اليقظة والتنبه، كما يفعل الفعل نفسه حين يستعير وصف الظل الممدود لأمانة هذا الأب، لكن الرضي يقرب هذه المجردات من الواقع المحسوس حين يقول:

وعلـــى المظـــالمِ والنّقابـــةِ همّـــــةٌ　　　يقْظَـــى، وظـــلٌ أمانـــةٍ ممـــدودُ[3]

إن الخيال هنا أسهم في إبداع صور شعرية في غاية الجمال حين حلق عالياً وأتى بأطراف مجردة جمع بينها وقربها من الأذهان فأصبحت كأنها محسوسة وهكذا كان تخيل ظل الأمانة..

١- الديوان: ٢/٢١٤.

٢- الديوان: ٢/٢١٦: رازمت: جمعت.

٣- الديوان: ١/٣١٢.

ج- الخيال التقليدي:

وقد يكون هذا الخيال مجرداً أو محسوساً، فأهميته غير نابعة من طبيعته بقدر ما هي نابعة من مسألتي الاقتباس أو الابتكار، وفيه يطلق الشاعر عنان أفكاره إلى ميادين مألوفة، وصور معهودة، ينتقي منها ما يشاء ويعود ليقدم ما ليس بغريب، وفيه يظهر أثر الإرث الاجتماعي بما يحويه من قيم أدبية وفكرية وسياسية يتناولها الشاعر من جديد، لكن بثوبها القديم، دون تجديد، بل الأمر مجرد إحياء لقيم معهودة كأن يشبه الشجاع بالأسد، والكريم بالبحر، والجميل بالبدر. . . إلخ، ومثل هذا قليل في شعر الرضي الذي كان يجنح الخيال فيه نحو الابتداع والتجديد أكثر من جنوحه نحو الاتباع والتقليد، وإذا وجدنا فغالباً ما يتصرف فيه الشاعر بعض التصرف ليترك فيه سمات ذاتية تخص مخيلته، وهذا ما نجده في قصيدة يرثي فيها الرضي أباه، فيشبه دفنه في الثرى بأغماد المهند في غمده، وفي هذا إشارة إلى القوة والحزم إبان رحيل لا عودة منه، كما يشبه أباه بالجبل كناية عن الحلم والوقار والمنعة، لكنه يخص هضاب جبلين بالتشبيه وهما متالع ويلملم، وفي هذا إشارة خاصة إلى صعوبة دفن الجبال التي تشبه صعوبة دفن الأب، وتغييبه، فذكره باق وفضائله ومآثر أعماله راسخة كالجبال، يقول يوم وفاة أبيه:

اليومَ أغمــدتُّ المهنّـدَ في الـثّرى ... ودفنتُ هضْبَ متــالعٍ ويَلَمْلَـمْ[1]

ومثل هذا الخيال التقليدي الذي يرافق التقليد فيه الإحياء والتجديد نجده في قصيدة أخرى يتحدث فيها عن حبس أبيه، وإطلاق سراحه، فيشبه الأمر بيد تغمد السيف، وهي يد عضد الدولة، والسيف هو أب الشاعر، وبيد تنتضي هذا السيف بسرعة وهي يد شرف الدولة، فيقول:

ما كان إلاّ حُسَـاماً أغمدتْـه يـدٌ ... ثم انتضتْهُ اليدُ الأخرى على عجلِ[2]

وهنا لا بد من الإشارة إلى أثر تجربة الشاعر وحياته الخاصة، وظروفه المحيطة به في إحياء التقليد وتجديده.

د- الخيال الابتكاري:

وهو أرقى مراتب الخيال، ولا أهمية فيه للحسية أو التجريد إنما الأهمية هي في ظهور أثر الذات الإبداعية، وفعاليتها في رسم مسارات الخيال، وهو ما يميز الشاعر من غيره لأنه نقيض

١- الديوان: ٢/٢٩١.

٢- الديوان: ٢/١٣٠.

الخيال التقليدي .

إنه وثبات خيالية تخص ذات الشاعر وبيئته ، وتعبر عن واقعه ، فحين يثير خيال الشاعر ما لم تكن نتوقعه من وثبات وتصورات بارعة فإنه ، يجعلنا نحس بقيمة الخيال الجمالية والحقيقية في الفن ، وقد ظهرت أمثلة فيما سبق على هذه المرتبة من مراتب الخيال كقول الرضي : «مقيم بصحراء الضغائن مصحراً»[1] وقوله «همة يقظى وظل أمانة ممدود»[2] وقوله في رثاء أبيه واصفاً هذا الأب بالإشراق والحسن والبياض نتيجة الكرم ، فهو متبلج كرماً حين يسأل العطاء ، وعندئذ يمطر الندى مطراً يفي بالحاجة لكنه إمطار دون تغييم ، وفي هذا إشارة إلى البشاشة والسماحة حين الإعطاء فالمرثي لم يتلبد وجهه ، ولم يشح بنظره حينما كان يُسترفَد ، يقول الرضي :

متبلّجٌ كرماً إذا سُئِلَ الجدَا ... مطرَ الندى أَمَمَاً، ولم يتغيّمِ[3]

والحكم على صورة شعرية أهي مبتكرة أم تقليد أمر ليس باليسير ، بل هو من الصعوبة التي لا تذلل إلا بالاطلاع على الموروث الشعري قبل زمن نظم القصيدة ، وهذا أمر يحتاج إلى وقت طويل ، وقد تغدو المسألة مسألة وقت وتصير أكثر صعوبة إذا عرفنا أن ما بين أيدينا الآن ليس هو كل ما نُظم من شعر حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، فيغدو من الصعوبة بمكان معرفة مرتبة الخيال أهي تقليدية أم ابتكارية في بيت يشبه فيه الشاعر قصيدته براحلة امتطاها ، ويمم وجهه شطر الممدوح متوخياً من هذه القصيدة أن تكون سفينة تحمله إلى الإنعام ، وتخرجه من الفاقة والحاجة :

جاءتْكَ تحدُوها يدا ذي فاقةٍ ... وهيَ السّفينُ له إلى الإنعامِ[4]

وقد عالجت حركة النقد العربي القديم مثل هذا الأمر أيام الرضي ، وكان كتاب الوساطة للجرجاني خير حكم في موضوع السرقات حين جعل هناك أشياء متداولة يشترك فيها الناس جميعاً لا يسرقها أحد عن الآخر ، لكن هناك أيضاً سمات ذاتية في تداول هذه الأشياء تقوم على أثر الفرد حين يستعذب لفظة فيضيفها ، أو يهتدي إلى زيادة فيضعها ، «فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضح موضعه ، أو

١- الديوان: ١/٢٨٣.

٢- الديوان: ١/٣١٢.

٣- الديوان: ١/٢٩١، متبلج: مشرق، الجدا: المطر العام الواسع، الأمم: الوسط بين القريب والبعيد.

٤ - الديوان: ٢/٣٦٨.

زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع»[1]

ولا بد من أن الرضي كان قد ثقف التراث الشعري قبله فأفاد منه إفادة لا تنحو منحى السرقة، بل هو نوع من الاحتذاء أو حسن المأخذ كما سماه بعض نقادنا القدامى[2]، وقد أشار إلى هذه المسألة الشعراء منذ العصر الجاهلي فقال كعب ابن زهير:

مــا أرانَــا نقــولُ إلا رجيعــــاً أو معاداً مــن قولنَــا مكــرورَا[3]

كما قال عنترة:

هل غادرَ الشــعراءُ مــن متردَّمِ أم هل عرفتَ الدارَ بعدَ توهّــمِ[4]

وإذا وصل بنا الأمر إلى الرضي فإننا نعود إلى ما سبق لنتذكر التفاته إلى من سبقه من الشعراء فذكرهم وذكر بعض مذاهبهم في القول، ولا سيما زهير وأبو فراس وأبو تمام والبحتري... فإذا وصلنا إلى شعره وجدنا خيالاً يحلق في فضاء، كان خيال المتنبي أو أبو فراس قد حلقا فيه قبلاً، وهذا ما نجده حين مدح المتنبي سيف الدولة فقال:

أَغَرّكُمُ طولُ الجيــوشِ وعرضُهَــا عليّ شروبٌ للجيوش أَكــولُ[5]

وقال الرضي:

نؤمل أن نروى من العيش والردى شروب لأعمار الرجال أكــول[6]

ونحنُ لا نعرف إذا كان المتنبي هو الذي ابتدع هذه الفكرة أم كان من متبعيها والأمر نفسه حين نتذكر قصيدة الحمامة لأبي فراس التي قال فيها:

تعالَيْ تَرَيْ روحــاً لــدي ضعيفــةً تَرَدّدُ في جســم يُعــذّبُ بــالِ[7]

أيضحكُ مأسورٌ، وتبكــي طليقــةٌ ويسكت محزونٌ، ويندبُ ســالِ!؟

١- الوساطة: ١٨٦.

٢- الصناعتين: ١٩٦، الموازنة: ٥٠، دلائل الإعجاز: ٣٦١.

٣- ديوان كعب بن زهير: ١٥٤.

٤- شرح المعلقات السبع للزوزني: ١٣٧.

٥- ديوان المتنبي: ٣/٢٢٨.

٦- الديوان: ٢/١٩١.

٧- ديوان أبي فراس: ٣/٣٢٥.

فقال الرضي يصف فراخ حمامة شاهدها:

أقول لهـــا وقـــد رنّـــتْ مُراحـــاً   لَبَالُك يـــا حمامـــةُ غـــير بـــالي[1]

تبـــاعد بيننـــا مَـــنْ قِيـــلَ شـــاكٍ   تعلّـــقَ بـــالغرام، وقَيـــلَ ســـالي

ومثل هذا الأمر كثير في الشعر العربي في أيام الرضي وقبل أيامه، فها هو ذا الأخطل يقول «نحن الشعراء أسرق من الصاغة»[2]

وإذا كنا قد وجدنا قديماً من تلطف في تسمية هذا الأمر بالاحتذاء، أو حسن المأخذ فإننا نجد حديثاً من ينهج السبيل نفسه، فيسمي هذا بـ«مداخلات الإبداع»[3] التي تؤدي في بعض جوانبها «بالشاعر الآتي إلى إبداع سالفه من جديد، وإعادة ابتكاره، وهذه هي الرؤية الجديدة»[4].

وخير مثال على مداخلات الإبداع هذه في مسالة الخيال الابتكاري أو التقليدي هو ما نجده عند ابن رشيق القيرواني في كتابه «قراضة الذهب في نقد أشعار العرب» حيث عالج مداخلات الإبداع في بيت من أبيات شعر الرضي مع أبيات شعر مَنْ سبقه من الشعراء معالجةً طريفة قيمّة تبّين كيف يتداخل نشاط الرضي الإبداعي مع نشاط النابغة والبحتري، وابن المعتز، وابن هاني، في بيت واحد من الشعر. يقول ابن رشيق:

وقال البحتري كما قدمنا يصف سيفاً قديماً:

حَلَـــتْ حمائلَـــهُ القديمَـــة بقْلَـــةٌ   من عهدِ عادٍ غضـــةٌ لم تذبُـــلِ[5]

ورواه قوم: من عهد تبع: وقالوا: هكذا صنع أولاً، وإنما بدله أو بُدل له لما أخذ عليه ترك صرفه.

فقال ابن المعتز: «ويهزون كل أخضر كالبقلة»[6]

وأتى محمد بن هاني المغربي، فقال:

١- الديوان: ٢/٢٥١.

٢- الموشح: ٣٤٠.

٣- الخطيئة والتكفير: ٣١٨.

٤- الخطيئة والتكفير: ٣٢٧.

٥- ديوان البحتري: ٧٣٤.

٦- ديوان ابن المعتز: ٢٥٨.

وجنيتـــمُ ثمـــرَ الوقـــائعِ يانعـــــاً بالنّصر من ورقِ الحديدِ الأخضرِ[1]

فقال الشريف الرضي الموسوي بعد ابن هاني لا محالة يصف قوماً بالشجاعة :

لهمْ ورقٌ من عهـــــد عـــادٍ وتبّـــعٍ حديدُ الظبا إلا انثلامُ المضــــاربِ[2]

فتناول من ابن هاني الورق ، وجمع بين روايتي البحتري ، وأشار إلى بيت النابغة :

ولا عيبَ فيهمْ غـــيرَ أن ســـيوفَهُمْ بهنّ فلولٌ من قـــراعِ الكتـــائبِ[3]

ومهما يكن من أمر بيت الرضي الأخير فإنه لا يقع ضمن الخيال التقليدي ، إن النشاط الخيالي فيه ذو جناحين يحلقان عالياً في فضاء الفن والجمال و يذهبان بعيداً في الزمان ليبحثا عن صور جميلة يستحضرها في حلة جديدة بهية ، وهذا واضح من خلال مقارنة هذا البيت بأبيات الشعراء المدونة أسماؤهم قبله ، إن سمة الابتكار ليست نقيضة التأثر أو الاحتذاء[4] ، وقد أوردنا في هذا الفصل وفي فصل الصورة الشعرية كثيراً من الأبيات التي تدلُ على منزلة النشاط الخيالي أو التصويري في شعر الرضي ، بل لا حظنا من هذه الأبيات أن المقدرة التصويرية في شعره تنقل المتلقي من الصورة إلى المشهد الذي هو «موقف إنساني ذو دلالة تشتمل على مجموعة من اللوحات الفنية ، في كل منها عدد من الصور الشعرية ، تتجه كلها لتحقق غاية واحدة يلونها شعور واحد . . هو الشعور الذي يغمر المشهد ، بل يلون القصيدة كلها»[5] وفي هذا إشارة واضحة إلى أثر الخيال في وحدة القصيدة ، هذه الوحدة التي سيتضح أمرها في شعر الرضي فيما يلي .

١- ديوان محمد بن هاني المغربي: ٢٢٣.

٢- الديوان: ١/١٤٩.

٣- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: ٨٠.

٤- عالج الرضي مسألة مداخلات الإبداع هذه في شعره معالجة مميزة حين قال:

أنا القائلُ المحمودُ قولي مـــن الـــورى علوتُ، ومـــا يعلُـــو علـــيّ مقـــالُ

يقولون: حازَ الفضلَ قـــومٌ بســـبقهمْ وما ضرّنـــي أنـــي أتيـــتُ وزالـــوا

ولا فرقَ بيـــني في الكـــلامِ وبينهُـــمْ بشيءٍ سوى أنـــي أقـــولُ، وقـــالوا

الديوان: ٢/١٢٧

٥- البلاغة العربية في فنونها: ٩٧.

الفصل الخامس:

الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية في شعر الرضي

ظهر في الصفحات السابقة بعض الدلالات التي تبين أهمية كل من الإيقاع، والصورة والخيال في تحقيق وحدة القصيدة التي هي المثل الأعلى لنشاط الخيال الفني، كما أنها جزء من القيم الجمالية في القصيدة، ومصدر لكثير من هذه القيم التي تنبع من صور أبدعها خيال خصب، ومن نغم عذب أنتجه إيقاع مناسب.

وحين ننظر في قصائد الرضي فإننا نجد آثار خيال نظم أجزاء القصيدة ونسقها بعد أن أبدعها إبداعاً ينبع من إلهام سام، وروح منظمة ترتب الأجزاء ترتيباً عضوياً يظهر أثر هذه الروح الذي تكون دونه القصيدة آلية ناقصة في بنائها الفني، لا روح فيها، وهذا ما يعارض طبيعة الشعر لأن «التركيبة التي يتعامل بها الشعر ليست آلية بل عضوية»[1]

والعضوية أو العضوي، كما هو معروف في الفلسفة «هو كل نمو ناشئ عن تأثير قوة مركزية داخلية تعمل لغاية معينة، فإذا كان نمو الجسم ناشئاً عن اجتماع الأسباب الداخلية والخارجية الفاعلة، ولم تكن هذه الأسباب خاضعة لقوة مركزية توجهها إلى غاية معينة، لم يكن ذلك النمو عضوياً[2].

---

١ - النقد الأدبي : ويميزات، بروكس: ١٤٥/٤.

٢ - المعجم الفلسفي: ٧٨/٣.

وفي كثير من قصائد الرضي نرى نمواً ناشئاً عن تأثير قوة داخلية مركزية تعمل لغاية معينة هي غرض القصيدة وموضوعها أو غرض شعره عامة، ومثل هذا النمو العضوي أو البناء العضوي يشير إلى أهمية الوحدة العضوية في القصيدة، بل نلاحظ أن الإحساس بهذه الأهمية بدأ ينمو ويتطور منذ أيام الجاحظ وابن قتيبة حتى وصل قدراً مهماً عند ابن طباطبا، فقد أحس الجاحظ بالوحدة إحساساً يقوم على الانسجام، والتآلف والتنظيم، فقال «. . . حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد»[1].

ونجد الإحساس نفسه عند صاحب «الشعر والشعراء» لكنه ينسب هذا الإحساس إلى شاعر آخر، فيذكر حواراً نصه كالتالي: «قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذاك؟، قال لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه»[2]، وفي هذا إشارة إلى دقة الملاحظة في مسألة الوحدة حين جعل الشاعر أو الناقد فرقاً واضحاً بين صلة الأخوة، وصلة أبناء العمومة.

وحين نصل في حركة النقد إلى ابن طباطبا العلوي فإننا نجد اهتماماً واسعاً بمسألة الوحدة العضوية، ودعوة ملحاحة إليها، فيعمد إلى توجيه الشاعر إلى أن تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها، ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه»[3].

وبعد هذا لا بد من أن نجد أن اهتمام الرضي بمسألة الوحدة سببه أمران، أولهما: كونه شاعر طبع ذا موهبة وبديهة وخاطرة ينزع نحو الانسجام والوحدة بسبب خيال خصب ومقدرة كبيرة على الإبداع والتنظيم. وثانيهما: هو ما تبثه حركة النقد من إشارات إلى ضرورة توافر هذه الوحدة في القصيدة الجيدة.

ولهذا نجد في قصائد الرضي - كما في الشعر عامة - أن المثل الأعلى لنشاط الخيال الشعري، هو تحقيق الوحدة كما نجد أن المثل الأعلى للوحدة هو العضوية. ولا بد هنا من الإشارة إلى أنواع أخرى من الوحدة تتحقق في بعض قصائد الشعر مثل الوحدة المعنوية أو النفسية أو الحيوية . . .[4] إلخ.

١- البيان والتبيين: ١/٦٧.

٢- الشعر والشعراء: ١/٩٠ - البيان والتبيين: ١/٢٠٦.

٣- عيار الشعر: ٥.

٤- لمعرفة المزيد من هذا القبيل راجع رسالة ماجستير مخطوطة في مكتبة كلية الآداب بجامعة دمشق بعنوان «مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة» ص: ٧٣ و ما بعد.

لقد كان الرضي قلقاً في حياته، برماً بأحداث زمانه يبحث عن استقرار وتكيّف وانسجام مَع الواقع الذي يصبو إليه، وينزع إلى تحقيقه، وإلى الوصول إليه، ومثل هذه الكينونة نجدها في شعره حيث يدفعه خياله إلى البحث عن الوحدة والانسجام، والسبب في هذا هو «أن الغريزة الروحية السامية لدى الإنسان تدفعه إلى البحث عن الوحدة، عن طريق التكيف والانسجام»[1]، وفي شعر الرضي نجد وحدة قائمة على الملائمة بين أجزاء القصيدة وموضوعات تحقق توافقاً بين المتناقضات في البناء الشعري تحقيقاً يقوم على أساس نفسي وروحي ومادي، ففي كثير من قصائده يسود شعور نفسي يطبع بطابعه موضوعات القصيدة وألفاظها وتراكيبها وصورها وإيقاعها، وتزداد قيمة هذه الوحدة كلما تكامل شكل البناء ومضمونه عضوياً.

ولتكن القصيدة التالية التي يرثي فيها أبا طاهر بن ناصر الدولة مثالاً على تحقق الوحدة العضوية في شعره، حيث نلاحظ البذرة منذ مطلع القصيدة، ثم تأخذ بالنمو في أثنائها نمواً عضوياً، وتعد هذه القصيدة، ومثيلاتها كثر في شعره، مثالاً صالحاً على ما سيقال في هذا الفصل في مسألة الوحدة في قصيدة الرضي:

تفُوزُ بِنَا المَنُونُ وتَسْتَبِدُّ، ... ويَأْخُذُنَا الزَّمَانُ، ولا يَرُدُّ
وَانْظُرُ ماضِياً في عَقْبِ ماضٍ، ... لقَدْ أيقَنْتُ أنّ الأمْرَ جِدّ
رُوَيْداً بالفرارِ مِنَ المَنَايَا، ... فلَيَس يَفُوتُهَا السَّاري المُجِدّ
فَأينَ مُلوكُنا المَاضُونَ قدماً، ... أعَدوّا للنّوَائبِ، واسْتَعَدّوا
وَأيْنَ مُعَاقدُو الدّنْيا قَديماً، ... نَبَتْ بِهِمُ، فَلا إلٌّ وَ عقْدُ
وكُلُّ فَتًى تَحُفُّ بجَانِبَيْهِ ... خَوَاطِرُ بالقَنا قُبٌّ وَجُرْدُ
فَما دَفَعَ المَنَايَا عَنْهُ وَفْرٌ، ... ولا هَزَمَ النّوَائبَ عَنهُ جُنْدُ
وَلا أسلٌ لهَا قَرعٌ وَوَخْزٌ ... وَلا قُضُبٌ لهَا قَطٌّ وقَدّ
أعَارَهُمُ الزّمَانُ نَعيمَ عَيْشٍ، ... فَيا سُرْعَانَ مَا نَزَعُوا ورَدّوا
هُمُ فَرَطٌ لَنَا في كُلّ يَوْمٍ ... نَمُدّهُمُ، وَإنْ لَمْ يَسْتَمِدّوا
فَلا الغَادي يَرُوحُ فَنَرْتَجِيهِ، ... وَلا المُتَرَوِّحُ العَجْلانُ يَغدو
وَلِلإنْسانِ مِنْ هَذي اللّيَالي ... وَهُوبٌ لا يَدُومُ ومُسْتَرِدّ
تُجِدّ لَنا مَلابِسَهَا، فَيَبْقَى ... جَديداهَا ويبلَى المُستَجِدّ

١- كولردج: ١٧٩.

أإبراهيمُ ! أما دَمْعُ عَيْني ... عليكَ، فما يُعَدّ، ولا يُحَدّ
يُغَصِّصُ بالأوائلِ منهُ طَرْفٌ، ... ويَدْمَى بالأواخرِ منهُ خَدّ
بَكَيْتُكَ للوداد، ورُبّ باكٍ ... عليكَ منَ الأقاربِ لا يَوَدّ
وإنّ بُكاءَ مَنْ تبكيه قُرْبى ... لدونَ بُكاءِ مَنْ يَبكيه وُدّ
إذا غضْنا الدّموعَ أبَتْ علَيْنا ... مَناقبُ منكَ ليسَ لهنّ نَدّ
فمنهنّ اشتطاطُكَ في المَساعي، ... وفضْلُ العَزْمِ، والباعُ الأشدّ
فأيْنَ مُسابقُ الآجالِ طعناً، ... يعُودُ ورُمْحُهُ رَيّانُ وَرْدُ
وأيْنَ الآسرُ الفكّاكُ يَسْري ... إلَيْهِ منَ العدى ذَمٌّ وَحَمْدُ
فأعْناقٌ أحاطَ بهنّ مَنٌّ، ... وأعْناقٌ أحاطَ بهنّ قَدّ
أيا سهماً رمَى غرَضاً، فأخْطا، ... وذي الأقْدارُ أسْهُمُها أسَدّ
ولَوْ غيرُ الرّدى جاءَكَ أقْعى ... به منْ بأسكَ الخَصْمُ الألَدّ
قَتلٌ فلهُ نابٌ كَهامٌ ... وكانَ العَضْبُ ضَوّاهُ الفرِنْدُ
وَذَلّ بذُلّ قاتلهِ، فأضْحَى ... لقاتلهِ بهِ عِزٌّ وَمَجدُ
فَيا أسَداً يَصُولُ عَلَيْهِ ذئبٌ ... وَيا مولًى يطُولُ عَلَيهِ عبدُ
وَكيفَ رَجوْتَ أنْ يبقى سَليماً ... وَما شُربُ القُرون لَهُ مُعَدْ
وَهلْ بقَيَتْ قبائلُهُ، فيَبقى ... ربيعةُ أوْ نِزارُ أوْ مَعَدّ
منَ القَومِ الأُلى طَلَبُوا ونالُوا، ... وَجَدّ بهمْ إلى العَلْياءِ جَدّ
إذا نُدبُوا إلى البَأساءِ عاجُوا، ... وَإنْ أُدنُوا إلى العَوراءِ صَدّوا
تَصَدّعَ مَجْدُ أوّلهِمْ، فشَدّوا ... جَوانبَهُ بأنْفُسهِمْ وَسَدّوا
إذا عُدّ الأماجدُ جاءَ منْهُمْ ... عَديدٌ كالرّمالِ، فَلَمْ يُعَدّوا
سَقاه أحَمُّ نَجْديّ التّوالي، ... يَعُمّ بودْقِهِ غَوْرٌ وَنَجدُ
إذا مَخضَتْ حَوافلَهُ جنوبٌ ... مَرَى لَقَحاتِهِ بَرْقٌ وَرَعْدُ
تَدافَعَ منْهُ مَلآنَ الحَوايا ... سِياقُ النّيبِ أصدَرَهُنّ وِرْدُ
وَلا عَرِيَ ثَراهُ منَ الغَوادي ... ومِنْ نُوّارِها سَبطٌ وَجَعْدُ
إذا مَا الرّكْبُ مَرّ عليهِ قالُوا ... أيا حَالي الصّعيدِ سَقاكَ عَهْدُ
لَقَدْ كَرُمَتْ يَمينُكَ قبلُ حَيّاً ... وَقَدْ كَرُمَ الغَمامُ علَيكَ بَعْدُ

إن البنـاء في هـذه القصيـدة عضـوي لأنـه ينبـع مـنِ ذات الشـاعر، بدفـق عـاطفي غنـائي نـاقلاً مشاعره الصادقة وأحاسيسه التي تخلو من المبالغة والتكلف، وينمو هيكل هذا البناء مـن الداخـل نمواً تدريجياً متماسكاً، بعيداً عن الحشو والتكرار.

وهذا ما يظهره مطلع القصيدة، ومتنها، وخاتمتها حيث الاعتماد على عمق الجـانب الوجداني، وعلى العلاقات المستمدة من المنطق الداخلي للقصيدة الذي يخلو من الخطابية والتصنع.

إن إعادة النظر في بناء هذه القصيدة تثبت أنه كيان حي نام يشبه نموه النمو الداخلي لبـذرة تنمـو في خيال الشاعر الخلاق، فيتلاءم مَع الأكوان المحيطة بها «قـوم المرثـي، القـاتل، الزمـان، الحكمـة. . .» ويتطـور تدريجيـاً باتجاه واحـد متمكنـاً مـن تركيـب أجزاء النـص تركيبـاً يقـوم علـى أسـاس التفـاعل الوظيفي المتصل بين الأجزاء في الجسم الواحد، هذا التفاعل الذي شغل فكر الحاتمي النقدي، وجعل نتيجته العضوية مثال البناء السليم للقصيدة العربيـة، سـلامة تقـوم علـى الاتصـال والملاءمـة في البنـاء والتركيب فقال: «فإن القصيدة مثلها مثـل خلـق الإنسـان في اتصـال بعـض أعضائهـا ببعـض، فمتـى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيـب غـادر في الجسـم عاهـة»[1]، وهـذا التفـاعل تحققـه القدرة الخيالية التي توفق بين المتناقضات وتوحدها في سبيل السعي إلى هدف معرفي وجمالي.

ومما يظهر في هذه القصيدة، أيضاً تناسق أبياتها، وتآلف أجزائها تآلفاً يقوم على حسن المجاورة وجمال الملاءمة بين الكلمة وأختها، أو بين البيـت وأخيـه - كمـا ورد في الشـعر والشـعراء - فتنتظـم معـاني القصيـدة بانتظـام أجزائهـا، ولا يمنعهـا عـن الظهـور بمظهـر التمـام حشـو يشـينها أو تكـرار يؤذيها، وقد تحقق في أكثر قصائد الرضي ما تحقق في هذه القصيدة لأنه شاعر عظيم الشأن في فنه، وفي ثقافته وفي درايته، ولا بد من أنه أحـاط بـالذوق العـام في زمانـه وأدرك مـا تبتغيـه حركـة النقـد الفني، فتجلى أثر الإحاطة والإدراك في شعره تجلياً عفوياً دون إعمال فكر أو كد ذهـن، وكـان أن توافر في شعره ما رأى ابن طباطبا توافره ضرورة حين قال: «على الشاعر أن يتأمل تـأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائـم بهـا لتنتظـم لـه معانيهـا. فـلا يبـاعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها»[2].

إن البذرة التي تتولـد منهـا هـذه القصيـدة هـي موضـوع الرثـاء حيـث يتمثـل النمـو الداخلي في الحديث عن حتمية الموت الذي يغلب الجميع فلا يـرده مجـد، ولا وفـر، ولا جنـد «كمـا في البيـت

١- حلية المحاضرة: ١/٢١٥.

٢- عيار الشعر: ١٢٤.

السابع»، وهذا شأنه مَع الحمدانيين، القوم الذين يودهم الشاعر والذين تصدع مجدهم فشدوا جوانبه بأنفسهم، إذاً فالموت واقع لا محالة، فليدع الشاعر بالسقيا لقبر هذا الأمير الحمداني جرّاء مطر غزير وافر تتضافر في هطله مظاهر الإمطار كافة من برق ورعود وسيول.

إن أجزاء هذه القصيدة تتآلف تآلفاً وظيفياً مَع القوة المركزية لموضوع الرثاء وما يمت إليه بصلة من حكمة ومديح، تلك القوة التي تشد إليها بقية أفكار القصيدة شداً تفاعلياً فلا تحس ببيت يكون فضلة أو حشواً من حيث مبناه، فالرؤية الشعرية، والنمط العاطفي، والتشكيل الأسلوبي والفكري واحد في أجزاء القصيدة جميعها.

وما قيل في شأن وحدة هذه القصيدة يمكن أن يقال في قصائد كثيرة من ديوان الرضي، فإذا تذكرنا قصيدة له في الحماسة والنقمة التي ذكرت سابقاً ووصفت بنشيد الحماسة العربية، ومطلعها:

نبهتهُمْ مثل عوالي الرماحْ ... إلى الوغى قبل نموم الصباحْ[1]

فإن التذكر يقودنا إلى ملاحظة أثر الخيال في إبداع شكل هذه القصيدة العضوي حين ينبع المتخيل من باطن العمل الفني نفسه، ولا يفرض عليه من الخارج، وتقع هذه القصيدة في ثلاثة وأربعين بيتاً، مطلعها تنبيه فرسان أشداء، وهمة فردية يقظى لا تعرف طعم الراحة إلى غارة ليس على مضرميها جناح، ومتنها هجوم على واقع بغداد السياسي والاجتماعي، وهجاء حكامها الذين رضوا بالعجز وفي هذا المتن تمن، أو حلم بالتغيير والثورة من خلال التمرد والخروج على النظام البليد القائم، وختامها فخر بالنفس، وبالنسب، وتصميم على البذل والتضحية في سبيل المجد:

أما فتى نالَ العُلى فاشتفى ... أو بطلٌ ذاق الردى فاستراحْ[2]

ففي هذه القصيدة تتحد العناصر المكونة اتحاداً عضوياً، وتتغلغل الفكرة نفسها «الحلم والبطولة» في أجزاء القصيدة جميعها، بل في كل بيت من أبياتها، وتنتشر الرؤية الشعرية في أجزاء العمل الفنية من صورة وأسلوب لفظي وإيقاع، ولا يوجد فيها علاقات مستعارة من خارج القصيدة، فالرشيم الذي ينمو مكّوناً هذه القصيدة هو موضوع الحماسة، والعلاقات الموجودة ضمنها هي علاقات الشاعر بواقعه الاجتماعي والسياسي من جهة، وبأحلامه وأمانيه الرومنتية الحالمة بتغيير ثوري جذري يقلب الحياة ليرتبها من جديد كما يرغب الشاعر من جهة أخرى، تلك العلاقات التي تمثل أقساماً أساسية في القصيدة يصل ما بينها تلطف في الانتقال من قسم إلى آخر، ويفضي فيها كل

١- الديوان : ١/٢٥٤.

٢- الديوان : ١/٢٥٦.

غرض إلى آخر بعلاقة مركزية هي واقع الحال بين الشاعر والنظام الاجتماعي القائم.

وإذا نظرنا في هيكل هذه القصيدة، أو في هيكل سابقتها، بل في جل قصائد الرضي فإننا نجد الشاعر قد تخلى عن المقدمة في قصائده معظمها، بل غادر ظاهرة البناء التقليدي للقصيدة العربية القديمة التي تبدأ بمقدمة، ثم بوصف الرحلة والراحلة حتى يصل إلى الغرض، فصارت أجزاء قصيدته جميعها قوة مركزية تتجه إلى الغاية نفسها وهي موضوع القصيدة أو غرضها الذي غالباً ما كان يظهر من البيت الأول، ففي قصيدة بعث بها الشاعر إلى سلطان بويهي يهنئه، وقد عقد له أمر السلطان بعد وفاة أبيه، نجده يبدأ القصيدة ببيت يوحي بالجو العام لها، ويمنح السامع فرصة لتذوق كل ما سيأتي من أبيات بما تحتويه من صور وتراكيب ومعان، فيقول:

تمضي العُلى وإلى ذراكمْ ترجعُ شمسٌ تغيبُ لكم وأخرى تطلُعُ[1]

وهذه ظاهرة معروفة في النقد العربي القديم باسم «حسن الابتداء» وتعد من وجوه الأداء المعنوية التي تسهم في تشكيل وحدة القصيدة من خلال اجتماعها مَع ظاهرتين أخريين هما «حسن التخلص» و «حسن الختام» وهما ظاهرتان متوافرتان في بنية القصيدة عند الرضي. أما حسن التخلص وهو الانتقال من غرض إلى آخر انتقالاً لطيفاً مناسباً، فإننا نجده أيضاً في هذه القصيدة - كما نجده في غيرها - حيث ينزلق ذهن السامع من معنى إلى آخر دون أن نشعر بانقطاع أو اختلاف في سياق المعنى فيغدو تنوع المعاني نمطاً من إثراء معرض القصيدة القائم على الانسجام والوحدة، فالرضي الذي هنأ السلطان بأمر السلطنة، وعزّاه في الوقت نفسه بوفاة أبيه استطاع أن يتخلص تخلصاً حسناً من معرض الرثاء والتعزية وينتقل انتقالاً لطيفاً إلى المدح والتهنئة حين قال:

ما كانتِ العلياءُ بعد مُصَابها لولاه بالبَدَلِ المجدَّدِ تقنعُ[2]

كما أن الرضي يختم قصيدته هذه بنهاية تريح السامع وتطمئن نفسه وتجعله يحس أنه لا يزال في محيط القصيدة وقد أشبعت رغباته، ووصلت مشاعره إلى ما تريد من معان ولا سيما حين تكون الخاتمة رديفاً في المعنى لموضوع القصيدة، أو هي جزء من المعنى نفسه، وقد ختم الرضي قصيدته هذه ببيت يدل على حسن الختام حين قال مخاطباً السلطان البويهي ومختتماً قصيدته:

إنْ سرّ أمسُكَ كان يومُك فوقَه ويقِلّ عند غدٍ لما يتوقّعُ[3]

١- الديوان: ٦٠٣/١.

٢- الديوان: ٦٠٣/١.

٣- الديوان: ٦٠٧/١.

فنلاحظ في هذه القصيدة أن كل بيت فيها يعبر عن عالم الشعور الداخلي للشاعر وعن المنطق الشعري للقصيدة، وكل شيء فيها يتلون بألوان نفس الشاعر.

إن البذرة تظهر منذ البيت الأول، وفي تضاعيف القصيدة، وفي مراحل النمو جميعها ومما يؤكد عضوية البناء الشعري في شعر الرضي هو بعده عن التكلف والتصنع، وعن تعمد الإغراب في التعبير، فشعره مطبوع يصدر عن بناء نفسي هو البناء النفسي للقصيدة الذي ينساب بدقة وانتظام يصدر فيه الشاعر عن إرث ثقافي واسع، وعن موهبة عظيمة الشأن رائده في هذا الطبعُ أو الإلهام، وحين يحدث شيء من الاستطراد في بنية القصيدة - ولا سيما في موضوع الوصف - فإن هذا الاستطراد لا يخل خللاً كبيراً بوحدة القصيدة، بل هو في أغلب الأحيان لا يخرج عن جوها العام.

إن شعر الرضي بناءً على رأي ابن طباطبا، وبناءً على مسألة الوحدة هو من أحسن الشعر، لأنه قد تحقق فيه شرط الحسن المذكور في «عيار الشعر» حيث «.. تكون القصيدة كُلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً، وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً.. حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لا تناقض في معانيها ولا وهي، في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، ومقتضى كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها، مفتقراً إليها..»[1].

إن هذه الوحدة العضوية التفاعلية التي آلفت بين العناصر بواسطة الخيال الشعري القادر على تذويب المتناقضات وتوحيدها لم تتحقق في قصائد الرضي كافة، فقد ظهرت وحدة تجميعية في بعض قصائده تقوم على انتقال من موضوع إلى آخر عبر تسلسل غير منطقي بين أقسام القصيدة، ومثل هذا نادر جداً في قصائده، وإن كانت بنية القصيدة تجميعية فإن هذا الجمع ينتظمه شعور نفسي واحد، ونمط أداء أسلوبي واحد من وزن وخيال وتراكيب مما لا يسيء كثيراً إلى وحدة القصيدة، ولا يحطم عضويتها أو يهشمها تهشيماً، ويظهر هذا النوع في قصيدة بعث بها الرضي إلى أحد أصدقائه غرضها المدح، وتأكيد المودة والصفاء، فبدأها بثمانية أبيات في الفخر، وبعدها نظم اثني عشر بيتاً في الوصف، وبعد عشرين بيتاً دخل في صلب القصيدة أو المراد منها، فنظم في هذا ستة وثلاثين بيتاً، وهنا يمكن الإشارة إلى أن غرض القصيدة في شعر الرضي، على الرغم من كثرة عدد أبيات قصائده، يأخذ القسم الأكبر منها، والاستطراد في موضوعات لا تمت بصلة إلى هذا الغرض نادر جداً، وإن كانت فهي في موضوع الوصف لا غير، أما القصيدة سابقة الذكر فهي ذات المطلع:

١- عيار الشعر: ١٢٦ - ١٢٧.

رضينا الظبى مـــن عنـــاق الظبـــا   وضربَ الطلى من وصال الطــلا[1]

وفيها ينتقل الشاعر من موضوع إلى آخر، ومن فقرة إلى أخرى انتقالاً لا يخرج عما استحسنه الذوق العربي القديم، إذ كان هذا الانتقال مألوفاً في قصائد الشعر العربي القديم، فجعله حازم القرطاجني ضرورة نفسية في بنية القصيدة حين قال:

«إن النفوس تحب الافتنان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض ليتجدد نشاطها»[2].

وفي هذا القول ما يقود البحث إلى مسألة الوحدة الموضوعية.

الوحدة الموضوعية في شعر الرضي:

تتحقق الوحدة الموضوعية في القصيدة حين تتناول هذه القصيدة موضوعاً واحداً ولا تتجاوزه إلى غيره من الموضوعات، كأن تقتصر قصيدة ما على موضوع الغزل، أو الفخر أو الرثاء... وهذا أمر قديم الوجود في شعرنا، فلا ننسى أغلب شعر الصعاليك ولا روميات أبي فراس الحمداني، ولا حجازيات الشريف الرضي.

وتسهم وحدة الموضوع في القصيدة إسهاماً كبير في بناء وحدتها العضوية، وغالباً ما يتحقق البناء العضوي في القصائد ذات الموضوع الواحد، كما أنه ممكن تحققه في القصيدة ذات الموضوعات المتنوعة، لكن نشاط الخيال هنا يجب أن يكون أكبر وأكثر حركة وحيوية، لأن الوحدة الموضوعية يرافقها خيال محدود ويتحرك في اتجاه، أو مجال، واحد بينما تنوع الموضوعات يحتاج إلى افتنان في مذاهب الكلام وإلى جهد إبداعي منظم يجدد نشاط نفس السامع، ونشاط مخيلة الشاعر.

وقد تجاوز الرضي في حجازياته هذه الحدود والتعريفات، وخرج بإبداعه من أسرها، وصنع من وحدة الموضوع قصائد ذات خيال غني خصب، متعدد الجوانب، فوفر لقصائده في أغلب الأحيان وحدة ذات طابع عضوي وموضوعي في آن واحد، لأنه شاعر مطبوع ينظم فيض أحاسيسه ومشاعره التي يثيرها ويشجيها موضوع أساسي يتعلق بذاته التي طغى التعبير عنها في أكثر حجازياته التي نلاحظ فيها طغيان صبغة الحب والحنين على باقي الموضوعات.

ووحدة الموضوع في شعر الرضي ليس محصورة في الحجازيات فقط، بل هي متوافرة في أكثر

١- الديوان: ١/٤٠.

٢- منهاج البلغاء: ٣٦١.

قصائده، تلك القصائد التي غلب عليها الطابع العضوي، ففي قصيدة الرثاء التي أثبتت كاملة دلالة على الوحدة العضوية نجد فيها وحدة موضوعية شديدة متماسكة، بل أن وحدة الموضوع متوافرة في أغلب قصائد الرثاء عند الرضي ولا يتخلل هذه الوحدة إلا وصف المطر في بعض الأحيان، لكنه المطر الذي يستسقيه الشاعر للهطول على قبر المرثي، وتتحقق هذه الوحدة في المقطوعات أكثر مما تحقق في القصائد الطويلة.

ولهذا نجدها في حجازيات الرضي أكثر مما نجدها في بقية قصائده، فحجازيات الرضي[1] أقصر من قصائده في المدح أو الرثاء أو الفخر، وسنختار إحداها لنتبين نمط وحدة الموضوع فيها.

أحبك ما أقام منىً وجمعٌ	وما أرسى بمكّةَ أخشباها[2]
وما رفعَ الحجيجُ إلى المصلى	يجرون المطيّ على وجاها
وما نحروا بخيف منىً، وكبّوا	على الأذقان مشعرةً ذراها
نظرتك نظرةً بالخيف كانت	جلاءَ العين مني بلْ قذاها
ولم يكُ غيرُ موقفنا فطارتْ	بكلّ قبيلة منا نواها
فواهاً كيف تجمعنا الليالي	وآهاً من تفرقنا وآهَا
فأقسمُ بالوقوفِ على ألالٍ	ومن شهدَ الجمارَ ومن رماها
وأركانِ العتيق وبانيها	وزمزمِ والمقامِ ومن سقاها
لأنتِ النفسُ خالصةٌ، فإنْ لم	تكونيها، فأنت إذاً مُناها
نظرت ببطن مكة أمّ خشف	تَبَغّمُ وهي ناشدة طلاها
وأعجبني ملامح منك فيها	فقلتُ أخا القرينة أم تراها؟
فلولا أنني رجلٌ حرامٌ،	ضممت قرونَها ولثمتُ فاها

فوحدة الموضوع بيّنة هنا، مقترنة بوحدة البناء العضوية، وليس سببها قصر القصيدة ولا موضوعها. إذ إن هذه الوحدة تتحقق في قصيدة تقع في نحو من ستين بيتاً وموضوعها الرثاء[3] وتكاد تتحقق

١- لاحظ الحجازيات في الديوان: ٧٦/٢ - ٧٨ - ٧٩ - ١٠٧ - ٢٧٢.

٢- الديوان: ٥٦٣/٢: أخشبا مكة: جبلان فيها، رفع: أصعد، وجاها: حفاها، خشف: ولد الظبي، تبغم: تصيح.

٣- الديوان: ٤٩/١.

هذه الوحدة في أطول قصائد الرضي، وهي في مدح أبيه وتقع في عشرين ومئة بيت مطلعها:

بغير شفيعٍ نالَ عفوَ المقادرِ   أخو الجدّ لا مستنصراً بالمعاذرِ[١]

بينما لا نجد وحدة الموضوع متحققة في قصيدة يمدح فيها الشاعر بهاء الدولة وتقع في تسعة وخمسين بيتاً[٢]، إذ يفتتحها الشاعر بمقدمة الشيب والشباب ثم يصل إلى الغزل والنسيب، ثم يصف الراحلة، وبعدها يصل الشاعر إلى غرضه الذي خُصص له نحواً من خمسة وأربعين بيتاً، ومثل هذا النوع من البناء وتعدد الموضوعات نادر في شعر الرضي الذي تسود صفة الوحدة فيه، كما تسود هذه الصفة أكثر قصائد الشعر العربي التي لم تكن قائمة على وحدة البيت بل على وحدة القصيدة، ولم تكن أيضاً قائمة على تعدد الأغراض وتنوعها بقدر ما كانت قائمة على وحدة تتبدى فيها آثار ذات الشاعر، والطبيعة، والمجتمع[٣]، إنها وحدة نفسية تجمع بين الأجزاء جمعاً يقوم على الانسجام و الإيقاع، مما يوفر وحدة عضوية، ووحدة موضوعية في آن واحد، وقد أثبتت قصائد الرضي أنها من هذا السياق، فهي تعبير موزون عن تجربة داخلية تنبع من ذات الشاعر مركز عالمه الشعري، وهذا مما أدى إلى سيطرة موجة عاطفية متجانسة في قصائده تتحرك بين القوة واللين، بين الحماسة والعاطفة تبين فهمه لحقيقة الشعر، وانتباهه إلى مسألة الوعي واللاوعي في العملية الإبداعية، فمَع اتكاله على طبعه وعلى قريحته، ومَع ابتعاده عن التكلف والجمود ظهر اعتماده على المناسبة بين الأفكار والنغم والصور، وجعل ألفاظه وتراكيبه تأخذ مكانها المناسب في سياق البيت أو القصيدة، مبتعداً عن الخطابية والتقرير والوصف الخارجي، مرسخاً أثر الجانب الوجداني والغنائي في شعره الملون بألوان نفسه وبمظاهر المجتمع والطبيعة، وهذا مما أضفى على قصائده طابع الحيوية والعضوية، وأبعدها عن العلاقات المستعارة من خارج القصيدة، أو من خارج التجربة، كما أضفى عليها ما يمكن أن يوصف بجوهر هندسة القصيدة العربية وفلسفتها، كما عبّر عنه الدكتور أسعد علي، حين يضفي الشاعر على قصيدته ما يدلُ على: عمق العلاقة بين العمارة الفنية الشكلية للقصيدة، وبين العمارة الروحية الانفعالية لصاحب القصيدة[٤]، فكأن البناء النفسي للقصيدة تجسيد أو جسد للبناء النفسي الذي كان عليه الشاعر عند نظم القصيدة.

وفيما سبق يظهر أن قصيدة الرضي أنموذج جميل لبنية القصيدة العربية.

١- الديوان: ٤٤٦/١.

٢- الديوان: ٥٩٩/١.

٣- قراءة جديدة لمعلقة النابغة، د. شكري فيصل: مجلة المعرفة - تموز ١٩٧٣.

٤- كتاب الأمهات: ١٩٢.

الفصل السادس:

العقيدة والفن
في شعر الشريف الرضي

يقدم شعر الرضي نسقاً من الآراء والأفكار يقوم على الوحدة والتنوع، ويشكل هذا النسق عقيدة غنية بمبادئها، رحبة بأفكارها، تعبّر عن رجل واسع الدراية عظيم التفكير، شغل بقضايا بناء مجتمعه، فوظف فنه في سبيل هذه القضايا التي كانت تخدم عامة الشعب، وليس خاصته.

وإذا كانت شخصية الرضي الحقيقية تنتمي إلى علية القوم، أو إلى البنية الفوقية في مجتمع بغداد الطبقي، فإن شخصيته الفنية مرتبطة أشد ارتباط بقضايا العامة، ارتباطاً تاريخياً يقوم على إدراك قيمة الفن من خلال معرفته وظيفته الاجتماعية، تلك الوظيفة التي تأتي من تحقق قيم ثلاث هي القيمة المعرفية، والقيمة الفكرية، ثم القيمة الترفيهية[١].

وقد لاحظنا فيما سبق تحقق هذه القيم في شعر الرضي، كما سيتضح تحققها الآن من خلال النظر في مسائل أربع تصور منبع تفكير الرضي، ومصدر قيمه الجمالية.

أ- العروبة والإسلام :

يظهر شعر الرضي حرصه الشديد على مسألة تأكيد انتمائه إلى الأصل العربي وعلى مسألة الاعتزاز بهذا الأصل، وقد كان الرضي مدركاً أمر العروبة والعرب في زمانه وفي بغداد على وجه التحديد حيث السلاطين من بلاد العجم، هؤلاء السلاطين الذين أكرموا الرضي، وأقاموا مَعه

١- راجع وظيفة الفن الاجتماعية: الفصل الأول.

صلات الود والاحترام، فكان الرضي يبادلهم المودة ويؤكد لهم صفاء النية وهؤلاء الفرس في زمنه، لم يكونوا ليعنوا بمسألة الانتماء القومية قدر عنايتهم بمسألة الانتماء المذهبي، ذلك الانتماء الذي عملوا على توسيع رقعته ومد نفوذه، وكان الرضي يلتقي معهم في هذا المذهب ويميل إلى ما مالوا إليه، لكنه ما كان ينسى أن هؤلاء أيضاً حكام زمن قاس ذاق فيه عامة الشعب ألواناً من اليأس والذل والخضوع، وعانى العامة والخاصة الفوضى واضطراب القيم، وخراب النفوس، وقد وردت فيما سبق أبيات من شعره تؤكد هذا.

إن الرضي ينظر إلى هذا الأمر من زاوية الحق السليب الذي انتزع من فتى عربي شجاع، سواء أكان هذا الفتى هو الخليفة العباسي أم هو الشريف الطالبي، كما أن هذا الحق السليب يمثل ضعف السلطة الإسلامية، وهوان أمرها حين صار الخليفة لا حول له ولا قوة، ولم يعد ذلك العربي المسلم الشجاع الذي استطاع أن يرحل في بقاع الأرض حاملاً راية الإسلام، ولغة العرب فاتحاً الأمصار، ناشراً المجد والحضارة بين الناس، إن حال الفتى العربي في زمن الرضي لم يعد كما كان عليه زمن الأجداد. العظام الذين فتحوا شرق الأرض وغربها، ولهذا كان الشاعر يستنهض همم عرب زمانه ويدفعهم نحو الامتداد بأمجاد الأجداد الذين رفضوا الذل والهوان، وكانوا سادة أنفسهم، وسادة الناس من حولهم، فيقول:

إذا عربيّ لم يكن مثل سيفهِ	مضاءً على الأعداء أنكره الجدّ[1]
وما ضاقَ عنه كل شرقٍ ومغربِ	من الأرض إلا ضاق عن نفسه الجِلْدُ

وفي هذا الجانب لم يكن الرضي يرى أن المسألة هي مسألة خلاف بين عربي وفارسي، بل هي مسألة هوان وضعف نالت مركز السلطة العربية الإسلامية، وصدعت بنيانه، فتسرب الهوان والضعف إلى بقية الأطراف، وأصبح أمر قوم الرضي بين حرمان واضطراب ومذلة حين عانى هؤلاء أشكال متنوعة من الظلم والعدوان، وهم الشجعان الذين عرفوا بالهيبة، والحميّة، فيمتزج الفخر بالشكوى، والقوة بالضعف، ويصير الأمر عجباً يدعو إلى الاستفهام والتعجب فيخاطب الشاعر قومه قائلاً:

مالي أرى حوضكُمْ تعفو نصائبُهُ	وذودكُمْ ليلةَ الأوراد ظمآنُ[2]
مُدَفّعَين عن الأحواضِ من ضرعٍ	ينضُو بهامكمُ ظلمٌ وعدوانُ

١- الديوان: ٣٣٥/١.

٢- الديوان: ٤٥٢/٢.

لا يرهَبُ المرءُ منكم عند حفظتــــه ولا يراقبُ يومـــاً وهــو غضبــان

ويدلُ سياق الخطاب هنا على أسف ونقمة على ما حل بدولة العرب المسلمين، ولا سيما أن إحساس الرضي بالعنفوان والشموخ لا يأتي فقط من اعتزازه بنسبه الديني الشريف بل أيضاً من اعتزازه بنسبه العربي الأصيل الذي عرف بالأنفة والكبرياء والتمرد وإباء الضيم، وقد عبّر الشاعر عن إحساسه بهذا الأمر مرات عديدة وافتخر به، وكثيراً ما نجد أبياتاً في شعره تحمل مثل المعنى التالي الذي يذكر فيه شيم فتيان قومه فيقول:

كــأن الفتــى منهــمُ في الــنزالْ يَرَى أكبَر الغُنمِ إن قِيــلَ أودى[1]

ولا يحمَــدُ العيـــشَ في يومـــهِ إذا لم يلاقِ مـــن السيف هــدّاً

ونحن نحس أن ما يثير مشاعر النقمة على الواقع في نفسه هو إحساسه بقيمة انتمائه إلى النبي العربي المسلم القرشي (ص) الذي رفع راية العروبة والإسلام عالياً وبنى لهما مجداً سامياً، وأرسى أسس حضارة مجيدة، لذلك كان الرضي يجد في النسب القرشي حافزاً على الفخر والاعتزاز والثورة، فقريش صلب العروبة نسباً، وعمادها لغة، ومصدر فخارها منعة ومجداً، يقول:

أنـــا الغـــلام القرشـــيّ منجبـــاً مـــا ولـــدا[2]

أنزعـــتُ دلـــوي قبلكـــمْ إلى العـــراق ســـؤددا

مـــا زال عزمـــي لَـــي عـــن دار الهـــوانِ مُبعِـــدَا

مُرَحلّـــي عـــن بلـــد وراجمـــاً بـــي بلـــدا

إن لم يكـــنْ ينـــل مـــني فـــابغِ إذاً ورِدَ ردَى

وهذا ما كان من الأسباب التي جعلت الرضي حريصاً على العروبة والإسلام، عاملاً على إرساء دعائم مجد دولتهما، وكان عمله في إطار الخدمة الاجتماعية العامة والخاصة التي تمثل قطاعاً واسعاً من مجتمع بغداد، فعمل في النظر في المظالم، وفي إمارة الحج، كما كان نقيباً للأشراف، كما عمل أبوه من قبله، إضافة إلى قيام هذا الأب بدور السفارة المصلحة بين زعماء دويلات الإسلام.

وفي الصفحات القادمة سيظهر لنا فكره المتجلي في الحرص على سلامة المجتمع العربي الإسلامي، الحرص الذي عماده الربط بين الالتزام بقيم هذا المجتمع الأصيلة، وبين الحرية في

١- الديوان : ٣٤٤/١.

٢- الديوان : ٣٥٧/١.

التعبير عن البرم بأحوال هذا المجتمع، إلا أن هذا الالتزام لم يكن مرتبطاً بالمناسبة، أو بتغير الأحوال والأشخاص بل كان مرتبطاً بالمبدأ. كما أن هذه الحرية كانت مرتبطة برؤيته الفردية الشاملة من جهة، وبرؤية الطبقة الاجتماعية التي يمثلها من جهة ثانية، فهي حرية ينبع منها الالتزام، مما يشير إلى حيوية الشكل والمعنى فيما أبدعه الرضي.

ب- الثورة والعدل والتوحيد :

وتتجلى في شعر الرضي دوافع الثورة والتمرد، بل أن سمات السلوك الثوري واضحة في معانيه الشعرية، وفي أفكاره، وقد ظهر فيما سبق من صفحات، عنفوان الرضي وإباؤه وبرمه بواقعه، إن الرضي رجل ثورة على الظلم، ورجل بناء يعمل على رأب الصدع، وإصلاح ما فسد عملاً يصدر عن همة علية وعزيمة لا تلين، وفكر حر لا يهاب السلطان. وإذا كانت منزلة الرضي الحقيقية والفنية قد سمت به ليكون من عملية القوم، فإن فكره الملتزم بمبادئ العدالة والتوحيد جعله حراً من قيود السلطة، وهذا ما يشير إلى أن وجوده في بنية الحكم لم يكن قائماً على التلاؤم مَع هذه البنية بقدر ما كان قائماً على توظيف هذا الوجود في خدمة العامة، واستنهاض هممها وبث روح التمرد والثورة في نفوسها، فأفصح في شعره عن عقيدة حرة، ومبادئ عمادها الحق والعدالة اللذان لا يتحققان بالآمال والأحلام بل بالضرب والطعن، ولم يظهر هنا الإفصاح إلا بعد أن خبر الأيام وجرب أحداثها فعرف أن السلطة مضلة وأن السلاطين، ولا سيما سلاطين زمانه، مصدر اغترار وخديعة، وأن المسألة مسألة حق وعدالة بين الناس جميعاً، لكن هذه المسألة لا يحققها السلاطين، بل الشعب الثائر، فقال مشيراً إلى هوان سلطة زمانه:

هيهات أغتر بالسلطان ثانيةً	قد ضلّ ولاج أبواب السلاطين[1]

وقال أيضاً منبهاً قومه إلى ما يحيط بهم من ظلم وعدوان، ومصادرة حق، وإذلال نفس مستنهضاً هممهم، مذكياً روح الثورة في نفوسهم، مذكراً إياهم بأن الحلم مفسدة والروية والإحسان ضرر حين يكون واقع الأمر كما هو عليه في بيئتهم:

يا قوم إن طويلَ الحلمِ مفسدةٌ	وربما ضرّ إبقاءٌ وإحسانُ[2]
مالي أرى حوضكُمْ تعفو نصائبُهُ	وذودكم ليلةَ الأورادِ ظمآنُ

١- الديوان: ٢/٤٤٧.

٢- الديوان: ٢/٤٥٢.

مدفَّعينَ عن الأحواضِ من ضــــرعٍ — ينضو بهــامكم ظلــمٌ وعــدوانُ
لا يرهب المرء منكم عند حفظتــــه — ولا يُراقبُ يوماً و هــــو غضبــانُ
إنّ الألى لا يعــزّ الجــارُ بينهُـــمُ — ولا تهــابُ عواليهــمْ لَــــذُلاَّنُ
كَم اصطبارٌ على ضيــمٍ ومنقصـــةٍ — وكمْ على الذلّ إقــرارٌ و إذعــانُ
وفيكمُ الحامل المهْـــامُ مسـرحه — راج و من حلــق المــاذيّ أبــدانُ
والخيلُ مخطفة الأوســـاط ضـامرةٌ — كأنّهنّ علـــى الأطــوادِ ذُؤْبــانُ
اللهُ اللهُ أنْ يبـــــتزّ أمركُـــــمُ — راعٍ، رعيتُــهُ المعــزيّ و الضــانُ
ثوروا لها، ولْتَهُنْ فيهـــا نفوسُــكُمُ — إن المنــاقبَ لـــلأرواح أثمـــانُ

وفي هذا القول نجد تعبيراً مباشراً عن مبادئ الرضي السياسية، وآرائه الاجتماعية إذ يدعو الشاعر إلى ثورة عارمة يقوم بها الرعية ضد رعاة الظلم والعدوان، وتأتي دعوته هذه بعد إظهار مساوئ الواقع بما فيها من معاناة، وظلم وصبر على الضيم، كما تأتي بعد توضيح مقدرات الشعب وطاقاته التي يستطيع من خلالها أن يدفع الذل، ويحقق العدل والمساواة، ويقترب الرضي في أسلوب هذه الأبيات من أسلوب الشعر المعاصر حين تجمع بين الأسلوبين روح الثورة والتمرد، ويغدو الدفاع عن الحق والعدالة غير مرتبط بزمن محدد، وغير مقيد بشخص ما في مرحلة من مراحل الحياة على امتداد الزمان والمكان. إنها التقريرية والمباشرة في شعر المبادئ، والأفكار حين تكون الغاية هم الشاعر وليس الوسيلة، و في هذا دليل على حماسة المبدع وعلى لهفته في إبلاغ ما يجيش بصدره بسرعة، فلنلاحظ قوله السابق:

كم اصطبارٌ على ضيــمٍ ومنقصــةٍ — وكم على الــذلّ إقــرارٌ وإذعــانُ

ويغدو التساؤل قائماً – بعد هذه الأبيات – في مسألة صلات الرضي برجال السلطة في زمانه تلك الصلات التي تدفع الباحث إلى الظن بأن الرضي هو أيضاً من رجال السلطة أو من حاشية البلاط، ولا سيما أنه نقيب الأشراف، وأمير الحج، ووالي المظالم، لكن البحث في هذه المسألة يبين أن حال الرضي في السلطة مثال حال الذهب في التراب، فسلطة الرضي هي في مجال خدمة العامة خدمة تقوم على الالتزام بسيرة الأئمة من آل البيت، وبسلوكهم، وبمبادئهم، كما تقوم على الالتزام بأصول الدين وتعاليمه، فهو أمير الحج كما هو والي المظالم الذي يجب أن يهدي الناس إلى سواء السبيل في العبادات وفي التشريع والقضاء، ولم تكن سلطته تقوم على السيطرة الاقتصادية أو السياسية أو على تحقيق المطامح الشخصية. إن السلطة في زمنه – كما يراها – تقوم على مصادرة الحقوق، وسلب العدالة، واقتناص الأموال تلك هي حالة حكام زمانه، ومن

الطبيعي ألا يكون بينهم من حيث النوع، أو السلوك، إنه بينهم فقط لخدمة مبادئه وأفكاره النبيلة السامية ذات الطابع العام الذي يتجاوز مصلحة الأفراد إلى مصلحة المجتمع، ولهذا كان يعمد إلى توضيح مثل هذه الأمور أمام الناس، فيشير بجرأة إلى ما يعانيه القوم من ظلم الحكام، ومن سوء تصرفاتهم، فيقول:

ملكوا ولمّا يحسنوا ودلوا ولـ ـمّا يعدلوا، وغنوا ولما يسمعوا[1]

ومن هنا نلمح أن التزام الرضي بمبادئ الحق والعدالة على أساس من الثورة والتمرد كان نابعاً من وجدانه، وقناعاته، ومن آفاق رؤيته الخاصة تجاه طبيعة الأدب ووظيفته إذ الرأي أن الارتباط ضروري بين التعبير الأدبي والرؤية الفكرية بآفاقها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولم يكن هذا التعبير مرتبطاً في شعره بالمناسبات، أو بمقتضى الحال، بل كان مرتبطاً بحقل من المفهومات، أو بنسق من الآراء التي تعبر عن إيدلوجية - إن صحت التسمية - فردية، هي جزء من التفكير العام في مسائل الحق والمساواة والعدالة الذي يهدف إلى بناء مجتمع جديد يخلو من الظلم والعدوان، يعرف كل فرد فيه واقع الرعاة، وواقع الرعية معرفة تقوم على، إدراك ما يجري في هذا الواقع، وعلى التعجب مما يحدث فيه من أمور تبعث على الدهشة والاستغراب، فكيف - على سبيل المثال - يتمكن الإنسان من المحافظة على الكرامة الإنسانية في الوقت الذي يتمكن فيه من جني الأرباح الكبيرة، ومن خزن الثروات الهائلة، إن الأمر هنا أمر استغلال وليس أمر حق وعدالة، فمن يخزن الأموال يبدد القيم، ويهدر المبادئ النبيلة، ومن يوفر المال فإنه ينفق من العرض والشرف، وفي هذا إدراك عام وشامل يشير إلى وعي فكري ينمّ عن التزام بمصالح العامة، كما ينمّ عن إنسانية القيم في شعر الرضي الذي يشيد تساؤلاً يشكل لبنة هامة في بناء منطلق فكري جديد يسهم في العمل على إعادة النظر في شعرنا القديم ابتغاء معرفة القيم الفكرية العامة في هذا الشعر. يقول الرضي:

وكيف وُفُورُ المال والعرضُ وافـرٌ ومَنْ يخزنِ الأموالَ ينفِقْ من العرْضِ[2]

وفي هذا ما يشير إلى أن الرضي كان يقف في صف عامة الشعب، وليس في صف خاصتهم، وإلى أنه كان ملتزماً بمصالح العامة، وملتصقاً بحياتهم قريباً منهم أكثر من قربه من الخاصة، فقربه من العامة واضح من روح هذا الشعر، ومن تحليل معناه ومغزاه تحليلاً يقوم على السبر والتقصي، أما قربه من الخاصة فهو نوع من السعي إلى الوصول إلى رتبة عُليا تمكنه من تحقيق

---

١ - الديوان: ٢٥٧/١.

٢- الديوان : ٥٨٦/١.

آماله وأفكاره الخيّرة العادلة التي هي جزء من مبادئ الفكر الشيعي الذي يصبو إلى زمن تملأ فيه الأرض عدلاً وتوحيداً بعد أن تكون قد ملئت ظلماً وجوراً وبغياً. وهذا ما يقود إلى بحث علاقة التشيع بمنطلقات الرضي الفكرية ذات الطابع السياسي والاجتماعي والاقتصادي. . إلخ.

ج- منطلقات فكرة التشيع ومستقرها في شعر الرضي :

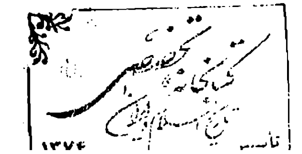
يرى الرضي أن انتماءه المذهبي - كما يظهر من خلال شعره - هو انتماء إلى الحق والعدل والتوحيد، ولم يكن مثل أبطال المذاهب والفتن حتى يرى الأمر أمر فرقة وشقاق، ولهذا نجده قليل الإشارة في شعره إلى مبادئ الفكر الشيعي، لكنه تمثّل في شعره مبادئ هذا الفكر وعمل في هديها، دون إشارة إليها أو إشارة إلى عصبية أو تفرقة، ولهذا وضعه ابن شهراشوب - كما لاحظنا سابقاً - في صف المقتصدين من شعراء آل البيت[1]، ولم يكن هذا الاقتصاد عبثاً بل كان ينبع عن إدراك وفهم واسعين لحقيقة ما تعاني منه الأمة الإسلامية في زمنه من ضعف و تفكك استغلت فيها السلطة الدين أيّما استغلال ليسهل لها السيطرة على العامة. ، وعرف الرضي أفعال السلطة هذه فصرف نظره عن مسألة الإلحاح إلى قيمة التشيع في شعره وهو الشيعي الشريف، بل سيد الشيعة في زمانه. ومَع هذا لا بد من أن نظفر ببعض القصائد التي طرقت موضوع التشيع ولا يتجاوزها عددها أصابع اليد، على الرغم من كثرة قصائد الرضي، وقد كانت القيم أو الآراء في هذه القصائد من قبيل العام المتفق عليه عند عامة المسلمين اتفاقاً يؤكده التاريخ والتشريع، ومثل هذا ما نجده في حديثه عن مقتل الحسين رضي الله عنه، حيث يشير إلى أنه خامس أصحاب الكساء الذين هم النبي وعلي وفاطمة والحسن والحسين، وقيل لهم هذا لالتفافهم بالكساء اليماني في بيت فاطمة حين قال الرسول (ص): «هؤلاء عترتي وأهل بيتي» وفي هذا يقول الرضي:

قتلوهُ بعد علمٍ منهمُ   أنه خامسُ أصحابِ الكسا[2]

فما كان ينقص بغداد زمن الرضي الفتن والاضطرابات بين السنة والشيعة، وما كان يغيب عن فكر الرضي أن العامة من سنة وشيعة تظلم في هذه الفتن، وأن الحكام الذين أساؤوا سياسة الرعية هم المسؤولون عن هذه الفتن الهدامة، ولهذا كان يتلطف في ذكر آل البيت، ويعمد إلى الإشارة الموجزة الغنية، المقتضبة الموحية حين يخطرون في شعر، كأن يقول فيهم:

١- معالم العلماء: ١٣٨.

٢- الديوان: ١/٤٥.



فمـــــا لقيـــــاكُمُ إلا دليـــــــلٌ   على كـــــنزِ الغنيمـــةِ والثـــوابِ[1]

وفي هذا دليل على أن تذكر آل البيت يدفع المتذكر إلى التفكير بالثواب والعقاب وإلى العمل الصالح الذي فيه خير الإسلام والمسلمين، كما في هذا إشارة تثبت أن الرضي شيعي إمامي اثنا عشري، والإمامة ميزة من ميزات التفكير الشيعي، وذكر الأئمة الاثني عشر مثار ذكر المجد و العز والفخار، يقول الرضي ذاكراً الأئمة:

معشرٌ منهـــمْ رســـولُ الله والـــــْ   ــكاشفُ الكُرْبِ إذا الكربُ عرا[2]

صهـــرُهُ البـــاذلُ عنـــه نفسَــــــهُ   وحســـامُ الله في يـــومِ الوغـــــــى

أولُ النـــاس إلى الداعـــي الــــذي   لم يقـــدِّم غــيره لَمـــــــا دعــــا

ثــــم ســـبطاهُ الشـــهيدان، فـــــذا   بحسَـــا السُـــمِّ، وهـــذا بـــالظبى

وعلـــيَّ وابنُـــهُ البـــاقرُ، والصــــــ   ــادقُ القولِ وموســـــى والرضـــا

وعلــــــيّ، وأبــــوهُ، وابنُــــــهُ   والــذي ينتظــرُ القــومُ غـــــدا

يـــا جبـــالَ المجـــدِ عـــزّاً وعلـــىً   وبـــدورَ الأرضِ نـــوراً وســـــــنا

ولا بد من الإشارة إلى أن شعر الرضي لا يحمل دلالات مباشرة على منطلقات تفكيره على نحو ما نجد في مؤلفاته الأخرى، إلا أننا نجد في هذا الشعر دلالات غير مباشرة، فهي تشير باللمح، ولا تصرّح إلى أن الرضي كان يصدر في آرائه وسلوكه من منابع الفكر الشيعي، تلك الآراء التي تأتي نظرية الإمامة في مطلعها، حيث يرى الشيعة إن الإمام يتعين بالنص عن النبي (ص)، ولا يجوز لنبي إغفال النص على خليفته، وتفويض الأمر إلى اختيار الأمة، كما يرون أن الإمام معصوم عن الكبائر والصغائر، وأن النبي (ص) قد نص بالإمامة أو الخلافة على علي كرم الله وجهه: (والأعلام المقصودين في النص: هم الأئمة الاثنا عشر: علي المرتضى والحسن، والحسين، وعلي زين العابدين، ومحمد الباقر، وجعفر الصادق، وموسى الكاظم، وعلي الرضا، ومحمد الجواد المقصود بكلمة «أبوه» في البيت السادس، وعلي الهادي الذي ذكر قبل أبيه، والحسن العسكري، والإمام المنتظر محمد بن الحسين)، وقد تمثل الرضي هذا الأمر حين قال:

فجـــدٌّ نـــبيٌّ، ثـــم جـــدٌّ خليفـــةٌ   فما بعدَ جدّينـــا علـــيٌّ وأحمـــدِ[3]

١- الديوان: ١/١١٦.

٢- الديوان: ١/٤٧، عرا: بمعنى أتى، وفلان تعروه الأضياف وتعتريه أي تغشاه وتأتيه.

٣- الديوان: ١/٣٥٩.

وقد كان الرضي ممن يرون هذا الرأي رؤية تقوم على الفخر وعلى تأكيد الانتماء إلى مسألتين كبيرتين من مسائل الفكر الشيعي، وهما العدل والتوحيد، فقال:

جـدي نـبي، وإمـامي أبـي ورايـتي التوحيدُ والعـدلُ[1]

ومسألة التوحيد والعدل من مسائل علم الكلام الذي أثمر في عصر الرضي بعد أن غرست بذوره في تربة الفكر العربي الإسلامي منذ نهاية القرن الثاني للهجرة، وكانت فكرتا العدل والتوحيد من أهم مبادئ الفكر المعتزلي، وتأتي الأهمية هنا من أن الفكر الشيعي أيضاً أخذ بهاتين الفكرتين، ومَع الزمن تطور علم الكلام وصار خطراً على الدولة أو على النظام القائم، «وكان علم الكلام المعتزلي نوعاً من الممهدات الفكرية لتصديع إيديولوجية الدولة من بعض جوانبها»[2].

وكان اعتقاد الرضي بمسألتي العدل والتوحيد نابعاً من أمرين: أولهما سببه تلمذته على بعض علماء المعتزلة ولا سيما قاضي القضاة عبد الجبار بن أحمد المعتزلي. لكن هذا السبب وحده لا يكفي، لأن الرضي جمع في دراسته الفقهية - كما لاحظنا فيما مضى من صفحات - بين أئمة المذهب الشيعي، والسني، والاعتزالي، فمن أساتذته الشيعين الشيخ المفيد، ومن أهل السنة أبو بكر الخوارزمي، وكان حنفي المذهب لا يحب الاعتزال، وإبراهيم بن أحمد الطبري، وكان من فقهاء المالكية، الذين يقولون بالعدل. . »[3] وفي هذا إشارة إلى أن التزم الرضي بفكرتي العدل والتوحيد كان نابعاً من حرية التفكير عنده، ومن استقلال الرأي الذي يناقش الأمور في حرية، ومن غير تعصب[4].

أما الأمر الثاني فسببه أن الشيعة يأخذون بمسألتي العدل والتوحيد، وهم يتفقون في هذا مَع المعتزلة فيذهبون في العدل إلى أن الإنسان مخيّر غير مسير، وفي التوحيد إلى أن الله واحد بذاته وصفاته، فصفاته عين ذاته[5]. وقد كان الرضي يرى كما يرى قومه الشيعة في هذا الأمر، فنجده ينوه بدعاء العدل والتوحيد حين يمدح الصاحب بن عباد الذي كان من «أعيان الشيعة» فيذكر أن

١- الديوان: ٢/٢٧١.

٢- النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية: ٢/٢٧.

٣- الشريف الرضي: د. إحسان عباس: ٤٤ وراجع فصل: الحياة الفكرية ومنزلة الرضي فيها: شيوخه.

٤- أعيان الشيعة: ٤٣/٢٣١.

٥- الشيعة والحاكمون: ١٤،ويذكر أن الشيعة والمعتزلة يلتقون في العدل والتوحيد ويفترقون في المنزلة بين المنزلتين، والوعد والوعيد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

هذا يأخذ أيضاً بالعدل وبالتوحيد حين يقول موجهاً خطابه إليه:

كم حجةٍ لك في النوافــلِ نوّهــتْ   بدعاء دين العـــدلِ والتوحيــدِ[١]

وهذه الإشارات المباشرة إلى منطلقات الرضي الفكرية في شعره قليلة، إلا أننا نتعرف إلى هذه المنطلقات من خلال السياق العام لقصائده، ومن خلال اللمحات السريعة والإشارات العابرة غير المباشرة، فعلى سبيل المثال نشير إلى مسألة الشيعة والحكم في شعر الرضي، فنجد أن الشاعر أخذ برأي علماء الإمامية الذين «أفتوا بتحريم العمل عند الحاكمين، ولم يستثنوا إلا ما فيه نفع للمؤمنين، ودفع الحيف والظلم عن المظلومين»[٢] والرضي لم يعمل عند الخلفاء أو السلاطين، بل كان يصرح بسوء ما يعملون، وبجهلهم فيما يتصرفون، وإنما كان عمله في النقابة، والحج والمظالم مما فيه نفع للمؤمنين، ودفع الحيف والظلم عن المظلومين، وقد ظهر هذا من خلال الحديث السابق في مسألة النقابة، وما يمت إليها في شعره. كما لاحظنا في بحث الحياة السياسية في عصره معارضته الحكم والحكام، وخروجه على سلطان زمنه، ودعوته إلى الثورة على الفساد والظلم، فكان في هذا ممن لا يوجبون طاعة الحاكم الجائر، ولا يصبرون على جوره وظلمه، بل كان ممن يجيزون الخروج عليه ويوجبون المعارضة والثورة على الفساد والظلم وهذا مبدأ من مبادئ الفكر الشيعي أيضاً[٣] وقصائده التي تتجه في هذا الاتجاه كثيرة و قد ذكر - فيما سبق - أبيات كثيرة منها.

ونجد في شعر الرضي انصرافاً عن ذكر آلات اللهو والطرب، ومجالس الغناء والمجون التي كانت منتشرة في بغداد، كما نجد ابتعاداً عن ذكر حياة الصيد واللهو والطرد، بل نجد هجاء لمثل هذا النوع من السلوك، وتهكماً على بلد ينتشر فيه هذا السلوك، كقوله:

وكيــف تتــمُّ في بلــدٍ صـــــلاةٌ   وجــلُّ بقاعــهِ قبــلُ الفجــورِ[٤]

وفي هذا يكون الرضي من علماء الشيعة الإمامية الذين أفتوا بتحريم الغناء، واستعمال آلات الطرب، والصيد واللهو.

وبعد هذا يتضح أن التشيع في شعره ليس ميلاً مذهبياً، أو قيداً فكرياً بقدر ما هو تحرر من

١- الديوان: ٢٨٩/١.

٢- الشيعة والحاكمون: ٢٧.

٣- الشيعة والحاكمون: ٢٩.

٤- الديوان: ٤٤٣/١.

النظرة الضيّقة، وانفتاح على العالم الواسع، وتطلع نحو بناء مجتمع يخلو من الاستغلال والظلم والفساد، إن المنطلق الفكري في هذا ينطلق من مصدرين أساسيين: أولهما الالتزام بمبادئ الدين القويم وبسيرة الرسول والأئمة المعصومين حيث لا ظلم ولا فساد، وثانيهما إقامة العدل والحق والمساواة بين الناس على أسس من الإباء والكبرياء والتمرد، ومن هنا كانت دعوته إلى الثورة العارمة التي تبذل فيها الأرواح رخيصة في سبيل الحق والحرية، وفي هذا علامة مضيئة في تاريخ شعرنا القديم، وفي سلوك شعرائنا أيضاً مثالها قول الرضي مخاطباً قومه:

ثوروا لها، ولْتهُنْ فيها نفوسُكُمُ ... إن المناقبَ للأرواحِ أثمانُ[1]

إن الرضي شاعر ثوري يوظف فنه في سبيل إقامة الحق والعدالة، ويكشف في شعره عن الخلل الاجتماعي وعن الأمراض في السلوك السياسي والفكري والاجتماعي أيضاً، فيبين هذا الخلل، ويشير إلى هذه الأمراض، ويدعو إلى القضاء عليها، وإلى الخلاص منها.

المنطلقات الفكرية بين المبنى والمعنى في شعره:

يظهر شعر الرضي ميلاً نحو الوحدة والانسجام بين المعنى والمبنى، ليحقق في هذا وظيفة الفن التي تأتي القيمة المعرفية مكملة فيها للقيمة الجمالية، فانطلق الشاعر في إشادة بنيانه الجميل من تحقيق التوازن بين القيمة البلاغية، والقيمة الإبلاغية في شعره وتجلى هذا في إبداعه الذي أفاد من التبصر في مسائل اللغة والدين والاقتصاد والجمال والعمل... إلخ.

فقد ظهرت منطلقاته الفكرية في بنية لغته، وفي مفردات هذه اللغة ظهوراً عفوياً دون قصد أو تكلف. وكان لمسألة التدين أثر كبير في بنية شعره ومحتواه فحين نجد في شعره استخدام كلمة «تراح» في البيت التالي:

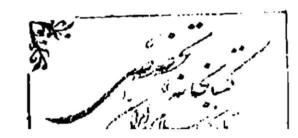
متى أرى الزوراءَ مرتجةً ... تمطرُ بالبيض الظبى أو تراحْ[2]

فإننا نلمح أثر منهج الرضي الفكري في استقدام هذه الكلمة من حقل القصص الديني، فتمني نهوض ثورة في بغداد تعصف بالفساد والظلم، وتقلب الأمر رأساً على عقب أمر يتحقق بالضراب والطعان، أو بهلاك هذه المدينة بالريح «تراح، يوم راح: ذو ريح شديدة» والهلاك بالريح معنى ديني مقتبس من القرآن الكريم، ومن ريح صرصر التي أهلكت قوم عاد وثمود.

وكما كان للمسألة الدينية أثر في معنى شعر الرضي ومبناه فقد كان هناك أثر آخر أتى من طبيعة

١- الديوان: ٤٥٢/٢.

٢- الديوان: ٢٥٥/١.



حياة الرضي ومن طبيعة عمله، وظهر هذا الأثر في شعره. فمن المعروف أن الرضي من أهل الحضر ولم يكن من أهل البادية، فيكون حينئذ معجمه الشعري وهو معجم البيئة التي يعيش فيها فإذا خرج عما يستعمل في هذه البيئة ظهر التكلّف والصنعة، ونحن نرى في شعر الرضي معجم الأعراب والبادية، وقد استعملت مفرداته استعمالاً عفوياً دون الإغراب والتكلف، ففي كثير من أبياته نحس الشاعر أعرابياً يقيم في البادية بصحبة قطيع من الإبل بعيد عن الحضر فيقول وهو مقيم ببغداد:

ألاَإن ليلي بالعراق كأنه ... طليحٌ تجافاه الرجالُ ظليعُ[1]

والطليح هو البعير حين يجهده السير ويكلّ، والظلع مرض في قوائم الدابة واستعمال هاتين الكلمتين في بنية الصورة المشكلة في هذا البيت كان نتيجة من نتائج عمل الرضي في إمارة الحج، حين يكون أمير قوافل الحجيج، وينتقل من بغداد إلى مكة المكرمة قاطعاً الفيافي والبوادي ماراً بقبائل الأعراب، متحدثاً مَع البدو. وقد أشرنا إلى ظاهرة الإكثار من الغريب النادر في شعر الرضي، كما أشرنا إلى أن الشاعر استخدم هذه الظاهرة استخداماً عفوياً دون تكلف أو جهد، والسبب في هذا رحيله إلى البادية ومعاشرة البدو في مواسم الحج، هذا من جهة، ومن جهة ثانية اهتمامه بخطب الإمام علي رضي الله عنه وجمعها في «نهج البلاغة» مما كون لديه محصولاً لغوياً ثراً يشير إلى منهجه وإلى أنماط حياته وفكره.

وقد أثرت القيم الفاضلة والأخلاق الحميدة في معنى شعر الرضي ومبناه، فكانت القيم والأخلاق من منطلقاته الفكرية التي أسهمت في تشييد بنية الجمال في شعره، تلك البنية التي يسمو بنيانها بالمعنى اللطيف وبالصورة الحسنة، فصرف الشاعر معاني شعره عن المبتذل الوضيع، وعن الدنيء من القول، والمسف من المعنى فأعطى شعره طابع الجلال والجمال حين نزهه عن الفاحش من القول، ومن هذا القبيل لا نجد من الهجاء حظاً في ديوانه، كما نزه فكره عن النظر إلى مثل هذا، بل كان يعمد إلى إعادة بناء ما تصدع من قيم في بنية الفن الشعري عند الآخرين، فأنت تقرأ قول المتنبي في حديثه عن الحب والعفاف:

إني على شغفي بما في خمرها ... لأعفّ عمّا في سراويلاتها

فتلحظ الابتذال في الجمع بين العفاف وما في السروال، ومثل هذا لا يقع فيه الرضي الذي عمد إلى اللطف في التعبير حين أخذ المعنى نفسه، وذكر شوقه وعفافه، فقال في وصف حال قلبه:

١- الديوان: ١/٦٢٢.

يحنُ إلى ما تضمن الخمـــر والحلـــي ويصدُفُ عمّا في ضمانِ المـــآزرِ[1]

فالشريف شريف في فكره وفي فنه، فالمتنبي استعمل «الشغف» والرضي استعمل «الحنان» والفرق بيّن بين اللفظتين في سلم القيم والجمال، والأمر نفسه في استعمال المتنبي «في سراويلاتها» واستعمال الرضي «في ضمان المآزر». إن الرضي ينطلق هنا من علاقات سامية بين الحنان والحب والعفة في بنية هذا البيت تماثل علاقات سامية بين مسائل كثيرة متنوعة في حياته فيغدو «العالم الفني عالماً داخل عالم آخر... وتلقى العلاقات التي اهتديت إليها في داخل الأثر الأدبي ما يماثلها خارجه»[2].

كما نلمح في شعر الرضي آراء عديدة في مسألة التناقض بين الطبقات الاجتماعية وفي المسألة الاقتصادية تعبّر عن وعي الشاعر، واهتمامه بالصراع الطبقي، وبتوضيح بعض أنماط الاستغلال والابتذال، هذا ما نجد شبيهاً له في البيت التالي:

وكيف وفورُ العرضِ والمالُ وافـــرٌ ومن يخزنِ الأموالَ يُنفِقْ من العِرْضِ

فالشاعر يقيم في الشطر الأول علاقة تضاد وتنافر بين الحصول على المال الوافر وبين الذكر الطيب، والشيم الحسنة، فمقابل تلذذ الغني بالنعمة الوافرة يسترخي فقير يشكو الفاقة بصمت أو يلعن سبب فقره، فلا تكون حينها وفرة المال مقترنة بوفرة العرض، وفي الشطر الثاني نلحظ تناقضاً بين «يخزن» و «ينفق» سببه العلاقة الموجودة في الشطر نفسه بين «الأموال» و «العرض»، والشاعر ينطلق في بنية هذا البيت شكلاً ومعنى من إدراكه ما يحدث في بيئته، ومن ثقافته الإسلامية أيضاً، وتحديداً من أقوال الإمام علي كرم الله وجهه في مسائل الفقر والاستغلال، ومن هذه الأقوال: أأبيت مبطاناً وحولي بطون غرثى ؟ وفي هذا البيت نجد نظاماً داخلياً يماثل النظام الاجتماعي في بيئة الشاعر، وكذلك النظام السياسي والروحي السائد في بغداد القرن الرابع الهجري بما فيها من تناقض وخلاف بين البُنى الاجتماعية والسياسية، والفكرية، تناقض يظهر في ألفاظ هذا البيت وفي تراكيبه، ويشير إلى أن «القانون الداخلي للأثر الأدبي يعرض خلاصة رمزية

١- الديوان: ١/٤٤٧، وقد ذكر صاحب " الصبح المنبي " هذا في عنوان: قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة: ص ٢٠٥.

٢- النقد والأدب: ١٦.

٣- الديوان: ١/٥٨٦، عرض الرجل: نسبه وأسلافه.

لذلك النظام الجماعي الذي يؤلف حقبة ثقافية، ومحيطاً ثقافياً أنتج فيهما الأثر»[1].

وكان من منطلقات الرضي الفكرية الدافعة إلى نظم الشعر نزوعه إلى الجمال والقول العذب، فغدا التعبير الأدبي محبباً إلى نفسه سواء أكان في النثر أم في الشعر، وقد كان نثره بليغاً، ومما يقارب الإعجاز على حد قول الثعالبي الذي اختار له قولاً في باب «فيما يقارب الإعجاز من إيجاز البلغاء» وهو الآتي:

من هوان الدنيا على الله أن أخرج نفائسها من خسائسها وأطايبها من أخابثها فالذهب والفضة من حجارة، والمسك من فارة، والعنبر من روث دابة، والعسل من ذبابة. . . . »[2] وقد جعل د. زكي مبارك الشريف الرضي من أعلام «النثر الفني في القرن الرابع الهجري»[3].

ونزوع الرضي إلى النغم والإيقاع في فن الكلم ظاهر بيّن، ولا سيما إذا نظرنا في فصل الموسيقا الشعرية السابق، لقد كان الشاعر يعمل على أن يكون قوله في أحيان كثيرة نغماً مطرباً مغرّداً، كما شبه هذا القول بتغريد الطيور يقول في مدح الخليفة الطائع لله:

قليلُ مدحِكَ في شعري يزينهُ ... حتى كأن مقالي فيك تغريدُ[4]

وهذا ما يقود إلى فخر الرضي بشعره، أو إلى فخره بنفسه، فقد كان الفخر بالنفس الحقيقة، وبالنفس الإبداعية، وبالنسب من مصادر التعبير الشعري عنده، فانطلق في موضوع الفخر من نفس أبية عزيزة طموح، وأنشد هذا البيت الجميل الذي نضعه خاتمة مسك صنعها الرضي بنفسه، بعد أن فتح باب المناقشة والحكم في الشطر الثاني من قوله:

أنا النضارُ الذي يُضنّ به ... لو قلّبتني يمينُ منتقِدِ[5]

وما نأمله أن يحقق هذا البحث نزراً يسيراً من أمنية الرضي العزيزة الغالية.

١- النقد والأدب: ١٦.

٢- خاص الخاص: ١٥.

٣- النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ١/١١٣، ١/١٢١.

٤- الديوان: ١/٢٧٢.

٥- الديوان: ١/٣٠١.

الخاتمة :

يتضح مما تقدم أن الشريف الرضي علم من أعلام الفكر والإبداع عند العرب، كما أنه سياسي بارع، ورجل ثورة وبناء دخل التاريخ العربي الإسلامي من منافذ عديدة، فهو نقيب الطالبيين ووالي المظالم وأمير الحج، وهو الشاعر الكبير، كما هو العلم الحر من أعلام الفكر العربي.

وقد كان شعره سجل دلالات على أشكال الحياة في عصره، وعلى ذاته وأسرته، وفي هذا الشعر من المعلومات والوثائق ما يغني الباحث عن العودة إلى مصادر التاريخ ومراجعه، لاستنباط المعلومات، حتى التفصيلية منها، فقد لاحظنا في فصول هذا البحث أبياتاً هي شواهد على أمور خاصة، كما هي شواهد على أمور عامة بما فيها من أحوال وممارسات وآراء.

وقد لاحظنا في دراسة وسائل التعبير الشعري عند الرضي إعجابه بسنن العرب في النظم واحتذاءه سبل تلك السنن التي سلكها دون تجديد شكلي مميز، إلا أنه أبدع فيما تناوله من مسائل إبداعاً يقوم على البنية. والقيمة الفنية هنا لا تأتي من تقديم مبتكر جديد في الأسلوب، بقدر ما تأتي من منهج التعامل مَع قديم لا يمحوه الجديد بل يرسخ أصالته، وقد أكدت الفصول السابقة أن للشعر، كما للشاعر، نظريته الاجتماعية التي تؤكد أهمية ذات الكاتب الحقيقية، وأهمية ذاته الإبداعية وفاعليتها في الأدب والحياة، وفي علم اجتماع الأدب، وقد بينّ شعر الرضي إمكانية النهوض بنظرية فن اجتماعية في الشعر العباسي توطد الأساس لقيام علم جمال عربي يبدأ من خصوبة التراث جمالياً ودلالياً، ومن قيمة النص الشعري العربي شكلاً ومضموناً، وهذا ما أظهره النقد التكاملي المقارن في بحث خصائص شعر الرضي الفنية، حيث تم الاعتماد على حقائق الفكر والنقد المتنوعة الممتدة عبر الزمان والمكان، وسخرت هذه الحقائق لتحقق انسجاماً في تنوع المعلومات، ووحدة في تعدد السُبل، ولم يكن هذا في جانب النقد الفني فقط بل كان أيضاً في جانب البحث في المضمون حيث تم استنباط موضوعات جزئية من شعر الرضي تدلُ على خلود القيم وإنسانيتها، وعلى أن الرضي شريف في نسبه، وفي بنية فنه وفي موضوع هذا الفن، كما هو شريف حر في سلوكه وعقيدته.

وقد أظهرت هذه الدراسة متانة البنية الفنية في شعره، وارتكازها إلى أُسس صلبة في تجربة الإبداع والنقد عند من سبقه من أعلام العرب، إضافةً إلى ارتكازها إلى خيال خصب وطبع سمح قدما نصاً عربياً غنياً بصوره، حياً مطرباً بإيقاعه، وفي هذا دليل على تكاملية النص الأدبي

العربي القديم فنياً ومعرفياً، وعلى أن المناهج الحديثة لا تحطم وحدة المبنى والمعنى في هذا النـص، بل هي قادرة على اكتشاف مزيد من دلالاته وخصائصه الفنية.

وقد ظهرت قيمة النقد العربي القديم منارة خـالدة، وبمنزلـة صلـة معرفيـة وجماليـة بـين قديـم الإبداع الإنساني وحاضره، ولا سيما في مجال الدراسات الشكلية المعاصرة في النص الشعري.

وختاماً آمل أن أكون قد وفقت في الوصول إلى تحقيـق مـا عقـدت العـزم علـى الوصـول إليـه، حين عقدت النية على البحث، إكراماً لقيمة تراثنا الخالد، ولشـخصية الشـريف الرضـي الجليلـة، وللجهود الكبيرة التي بُذِلت لي، في سبيل السداد.

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

1. الأحكام السلطانية والولايات الدينية، ابن الماوردي، بيروت ١٩٧٨م.
2. أخبار الدول وآثار الأول، القرماني، عالم الكتب، بيروت د.ت.
3. أدب المرتضى، عبد الرزاق محيي الدين، بغداد، ط١، ١٩٥٧م.
4. أساسيات النحو العربي، د. أسعد علي، دار السؤال بدمشق، ط١، ١٩٨٠م.
5. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، ١٣٢٠هـ.
6. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
7. الأسس النفسية للإبداع الفني، د. مصطفى سويف، ط٣، دار المعارف بمصر ١٩٧٠م.
8. أعيان الشيعة، مُحسن الأمين العاملي، طبعة دمشق، ١٩٤٥م.
9. إنباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دارة الكتب المصرية ١٩٥٥م.
10. أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، العراق، ١٩٦٨م.
11. البلاغة العربية في فنونها، د. محمد علي سلطاني، دمشق ١٩٧٩م.
12. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٤٨م.
13. تاريخ ابن خلدون (المبتدأ والخبر) تحقيق خليل شحادة، د. سهيل زكار، دار الفكر بيروت، ط١، ١٩٨١م.
14. تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م.
15. تاريخ بغداد، البغدادي، دار الفكر، د.ت.
16. تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، ترجمة د. عرفة مصطفى، إدارة الثقافة والنشر في الجامعة السعودية، ١٩٨٣م.
17. تجارب الأمم، مسكويه، مصر، ١٩٥١م.
18. التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة بيروت، د.ت.
19. تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي، حققه وقدم له محمد عبد الغني حسن، القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٥م.
20. جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، ط٢، بيروت ١٩٨١م.
21. جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، تحقيق عبد السلام هارون، دارة المعارف بمصر، ١٩٦٢م.
22. جوامع الشعر، الفارابي، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة ١٩٧١م.
23. جوامع علم الموسيقى (من قسم الرياضيات من كتاب الشفاء) ابن سينا، تحقيق زكريا يوسف، الإدارة العامة للثقافة، ١٩٥٦م.
24. الجوهر الثمين في سير الملوك والسلاطين،ابن دقماق،تحقيق محمد كمال عز الدين، ط١،بيروت،١٩٨٢.
25. الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم ميتز، ترجمة محمد عبد الهادي أبو زيدة، دار الكاتب العربي بيروت، ط٥.

٢٦. حقائق التأويل في متشابه التنزيل، الشريف الرضي، شرح محمد رضا آل كاشف الغطاء، دار المهاجر، بيروت، ١٣٥٥ هـ.
٢٧. الحماسة الشجرية، ابن الشجري، تحقيق عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، وزارة الثقافة السورية، ١٩٧٠م.
٢٨. حلية المحاضرة، الحاتمي، تحقيق جعفر الكتاني، بغداد، ١٩٧٩م.
٢٩. خاص الخاص، الثعالبي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
٣٠. خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، الشريف الرضي، منشورات المكتبة الحيدرية، قم، ط٢، ١٩٦٣ هـ.
٣١. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، د. عبد الله محمد الغذامي جدة، ط١، ١٩٨٥م.
٣٢. دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، دمشق، ١٩٧٢.
٣٣. الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة، ابن معصوم المدني، النجف الأشرف، ١٩٦٢م.
٣٤. دلائل الإعجاز، عبد القاهرة الجرجاني، تحقيق، د. محمد رضوان الداية، دمشق، ١٩٨٣م.
٣٥. دمية القصر، الباخرزي، تحقيق محمد التونجي، الشركة المتحدة للتوزيع بيروت، ١٩٧١م.
٣٦. دول الإسلام، الحافظ الذهبي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٩٨٥.
٣٧. ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق محمد عبد عزام، ط٢، دار المعارف بمصر، د.ت.
٣٨. ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق د. سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، ١٩٤٤م.
٣٩. ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، د.ت.
٤٠. ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.
٤١. ديوان المرتضى، تحقيق رشيد صفار، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٨م.
٤٢. ديوان مهيار الديلمي القاهرة، ط١، دارة الكتب، د.ت.
٤٣. ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب، خرابتشنكو، ترجمة نوفل نيوف، عاطف أبو جمرة، وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٠م.
٤٤. الرجال، أبو العباس أحمد بن علي النجاشي، طهران، د.ت.
٤٥. رجال السيد بحر العلوم السيد محمد مهدي بحر العلوم الطباطبائي، تحقيق محمد صادق بحر العلوم، النجف الأشرف، ١٩٦٦م.
٤٦. رسائل الصابئ والشريف الرضي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار المطبوعات في الكويت، ١٩٦١م.
٤٧. روضات الجنات في معرفة أحوال العلماء والسادات، الخوانساري، تحقيق أسد الله إسماعيليان دار المعرفة، بيروت، ١٩٣٣م.
٤٨. الرومانسية في الأدب الأوروبي، بول فان تيغيم، ترجمة صياح الجهيم،وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٧م.
٤٩. السبر الأدبي، د. أسعد علي، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية في باريس، ١٩٨٦م.
٥٠. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
٥١. شذرات الذهب، ابن عماد الحنبلي، دار الفكر بيروت، د.ت.
٥٢. شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، القاهرة، دار المكتب المصرية، ١٩٥٠م.

٥٣. شرح المعلقات السبع، الزوزني: بيروت، د.ت.
٥٤. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣م.
٥٥. شروح سقط الزند: التبريزي، البطليوسي، الخوارزمي، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٧م.
٥٦. الشريف الرضي، د. إحسان عباس، دار بيروت، دار صادر، ١٩٥٩م.
٥٧. الشريف الرضي، محمد عبد الغني حسن، نوابغ الفكر العربي ٤١، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٠م.
٥٨. الشريف الرضي دراسة في عصره، تاريخ حياته، شعره، محمد سيد الكيلاني القاهرة، ط١، ١٩٣٧م.
٥٩. الشريف الرضي عصره، تاريخ حياته، شعره، محمد سيد الكيلاني القاهرة ط١، ١٩٣٧م.
٦٠. الشريف الرضي: عصره، حياته، منازعه، أدبه، أديب التقي البغدادي، مطبعة كرم بدمشق، ط١، ١٩٦٠م.
٦١. شعر التجربة، اريشبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوشي، بيروت، ١٩٦٣م.
٦٢. الشعر الحديث جداً، د. أسعد علي، دار السؤال، ط٣، ١٩٨٥م.
٦٣. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٧م.
٦٤. الشيعة والحاكمون، محمد جواد مغنية، بيروت – بغداد، ط٢، ١٩٦٢م.
٦٥. الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، القاهرة، ١٩١٠م.
٦٦. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا محمد الشتا، عبده عبده، القاهرة دار المعارف ١٩٦٣م.
٦٧. صحاح الأخبار في نسب السادة الفاطمية الأخيار، الشريف الرفاعي، المطبعة المصرية، ١٣٠٦هـ.
٦٨. صناعة الكتابة، د. أسعد علي، فيكتور الكك، دار السؤال، دمشق، ط٤، ١٩٨١م.
٦٩. الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب، ١٩٥٢م.
٧٠. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.
٧١. الصورة الشعرية، س. د. ي. لويس، ترجمة أحمد ناصيف الجنابي، مالك ميري، سليمان حسن إبراهيم، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٨٢م.
٧٢. الصورة الفنية في التراث النقدي، د. جابر عصفور، ط٢، ١٩٨٣م.
٧٣. الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف بمصر ١٩٧٧م.
٧٤. عبقرية الإسلام في أصول الحكم، د. منير العجلاني دمشق ١٩٧٠م.
٧٥. عبقرية الشريف الرضي، زكي مبارك، ط٢ القاهرة، ١٩٤٠م.
٧٦. عطف الألف، أبو الحسن الديلمي، تحقيق ج.ك. فاديه، القاهرة، ١٩٦٢م.
٧٧. العقد الفريد، ابن عبد ربه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥١م.
٧٨. عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، جمال الدين بن عتبة، مكتبة الحياة بيروت، د.ت.
٧٩. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق طه الحاجزي، محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٦٥م.
٨٠. الغدير في الكتاب والسنة والأدب، عبد الحسين الأميني النجفي، دار الكتاب بيروت ط٣، ١٩٧٣م.
٨١. فن الحياة، فن الكتابة، د. أسعد علي، دمشق ١٩٧٧م.
٨٢. فن الشعر (من قسم المنطق من كتاب الشفاء) ابن سينا، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٣م.
٨٣. فن المنتجب العاني وعرفانه، د. أسعد علي، ط٢، بيروت، ١٩٨٠م.

٨٤. الفن والحياة الاجتماعية، شارل لالو، ترجمة د. عادل العوا، ط١، بيروت، ١٩٦٦م.
٨٥. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٦٠م.
٨٦. في الأدب والنقد، د. محمد مندور، القاهرة ١٩٧٧م.
٨٧. في البنية الإيقاعية للشعر العربي، كمال أبو ديب، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.
٨٨. في الشعرية، كمال أبو ديب، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
٨٩. في الفلسفة والشعر، مارتن هيدجر، ترجمة عثمان أمين، ط١، القاهرة، ١٩٦٣م.
٩٠. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، تحقيق الشاذلي بو يحيى، تونس، ١٩٧٢م.
٩١. قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، د. وهب رومية، وزارة الثقافة السورية، ١٩٨١م.
٩٢. كتاب الأمهات، د. أسعد علي، دار السؤال، دمشق، ط١، ١٩٧٩م.
٩٣. كتاب الموسيقى الكبير، الفارابي، تحقيق غطاس عبد الملك، القاهرة، ١٩٦٧م.
٩٤. الكامل في التاريخ، ابن الأثير، عناية عبد الوهاب النجار، المطبعة المنيرية بمصر ط١، ١٩٥٣م.
٩٥. الكامل في اللغة والأدب، المبرد، بيروت، ١٩٦٦م.
٩٦. كوليردج (سيرة أدبية) د. محمد مصطفى بدوي، دار المعارف بمصر، ١٩٥٨م.
٩٧. لؤلؤة البحرين، الشيخ يوسف البحراني، تحقيق محمد صادق بحر العلوم، طبعة النجف الأشرف، د.ت.
٩٨. اللباب في تهذيب الأنساب، عز الدين بن الأثير الجزري، بيروت، دار صادق، د.ت.
٩٩. لسان العرب لابن منظور المصري.
١٠٠. لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، القاهرة، ١٩٧٥م.
١٠١. اللغة والإبداع الأدبي، د. محمد العبد، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.
١٠٢. المجازات النبوية، الشريف الرضي، حققه وعلق عليه مروان عطية، د. محمد رضوان الداية، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، ١٩٨٧م.
١٠٣. مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة، د. أسعد علي، ط٢، دار السؤال بدمشق، ١٩٧٩م.
١٠٤. المجموع أو الحكمة العروضية (من كتاب معاني الشعر) ابن سينا، تحقيق محمد سليم سالم، ١٩٦٩م.
١٠٥. المختصر في أخبار البشر أبو الفداء، دار الكاتب اللبناني بيروت، د. ت.
١٠٦. مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٢م.
١٠٧. مقدمة ديوان الشعر العربي، أدونيس، ط٣، بيروت، ١٩٧٦م.
١٠٨. مروج الذهب، المسعودي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط٥، ١٩٧٣م.
١٠٩. مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان جويو، ترجمة د. سامي الدروبي، ط٢، بيروت، ١٩٦٥م.
١١٠. مستدرك الوسائل،الشيخ حسين النوري، تحقيق السيد محمد رضا النوري،منشورات المكتبة الإسلامية، طهران، ١٩٤٦م.
١١١. مصادر نهج البلاغة، الشيخ عبد الله نعمة، مطبعة دار الهُدى، بيروت، ١٩٧٣م.
١١٢. مصادر نهج البلاغة وأسانيده، عبد الزهراء الحسيني، النجف الأشرف، ط١، ١٣٥٨ هـ.
١١٣. مطلع الفوائد ومجمع الفرائد، ابن نباتة المصري، تحقيق د. عمر موسى باشا، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٢م.

١١٤. معالم العلماء، ابن شهراشوب، طهران، ١٣٥٣ هـ.
١١٥. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩م.
١١٦. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.
١١٧. المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، أبو بكر الشنتريني الأندلسي، تحقيق د.محمد رضوان الداية، دمشق، ١٩٧٢م.
١١٨. مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، تونس، ١٩٨٥م.
١١٩. مفهوم الشعر في التراث النقدي د. جابر عصفور ط٢، بيروت ١٩٨٢م.
١٢٠. المنتظم من تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، حيدر آباد الدكن، ط١، ١٣٥٨ هـ.
١٢١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي.
١٢٢. الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ترجمة د. كامل يوسف حسين، عالم المعرفة الكويتية، ١٩٧٦م.
١٢٣. النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك، دار الكتب بالقاهرة ط١، ١٩٣٤م.
١٢٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، وزارة الثقافة المصرية د. ت.
١٢٥. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، د. حسين مروة، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٩م.
١٢٦. نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي،تحقيق د. نهى عارف حسن، مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٦م.
١٢٧. نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستين وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، بيروت ط٢، ١٩٨٠م.
١٢٨. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د تامر سلوم، دار السؤال بدمشق ط١، ١٩٨٣م.
١٢٩. النقد الأدبي، جان لوي كابانس، ترجمة د. فهد عكام، دمشق ١٩٨٢م.
١٣٠. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم المومني، القاهرة، ١٩٨٢م.
١٣١. النقد والأدب، جان ستاروبنسكي، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة السورية، ١٩٧٦م.
١٣٢. نهر الذهب في تاريخ حلب، كامل الغزي، حلب، ١٩٢٦م.
١٣٣. الوافي بالوفيات، الصفدي، اعتناء. س. ويدرنك، ط٢، فيسبادن، ١٩٧٤م.
١٣٤. الوساطة، القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد علي البجاوي، دار القلم، بيروت، د.ت.
١٣٥. وظيفة الفن الاجتماعية، غروموف، كاجان، ترجمة عدنان مدانات، دار ابن خلدون، بيروت، د.ت.
١٣٦. الوعي والإبداع من المؤلفين، ترجمة رضا الظاهر، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، ط١، ١٩٨٥م.
١٣٧. الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة نوفل نيوف، عالم المعرفة الكويتية، ١٤٦.
١٣٨. يتيمة الدهر، الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، د. ت.

المقالات:

١. البلاغة العربية صامدة أبداً، عدنـــان بـــن ذريـــل صحيفـــة تشـــرين الســـورية ١٩٨٤/٨/١٤م.

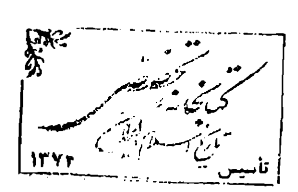
٢. الحداثة الشعرية العربية، أدونيس، الكفاح العربي، عدد ٢١، عام ١٩٨٤م.

٣. قراءة جديدة لمعلقة النابغة، د. شكري فيصل، المعرفة السورية،عدد ١٣٧، تموز ١٩٧٣م. عدد ٥، السنة الأولى ١٤٠٦ هـ.

٤. نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية د. فهد عكام، التراث العربي، عدد ١ نيسان، تموز ١٩٨٣م.

٥. نشوء الصورة الفنية، غيورغي غاتشف، مجلة الفكر العربي المعاصر، عـــدد٣٦، عام ١٩٨٥م.

٦. عدد خاص من مجلة تراثنا بالشريف الرضي العدد الخامس، ١٩٨٦.



فهرس

